Zwiesprache

In einer Zeit, in welcher der deutsche Soldat als Sieger oder als Beschützer und Befreier den ganzen Westen Europas von Narwik bis zum Golf von Biskaya besetzt hält, wird man sich immer wieder der Beständigkeit erinnern, die dieser deutsche Soldat im Verlaufe von 500 Jahren in der deutschen Geschichte und darüber hinaus in der Geschichte Europas gezeigt hat. Wenn zu Beginn des 16. Jahrhunderts der deutsche Landsknecht als „der beste Soldat der Welt" an die Stelle der oberdeutschen Schweizer trat, so liegen in dieser Zeit auch die Ursprünge der volkhaften Vorstellungen vom Soldaten, wie sie in manchem bis heute lebendig geblieben sind. Haben wir in früheren Heften das Denken und Fühlen des Soldaten selbst auf der Spur seiner Lieder begleitet, so zeichnet uns Paul Zaunert diesmal in großen Umrissen die Züge, die das Bild des Soldaten im Reiche des Märchens angenommen hat, in dem er eine höchst bedeutsame Rolle spielt. Auch hier führt der Landsknecht den Reigen an: er vermittelt Züge, die noch zum germanischen Kriegertum gehören, einer späteren Zeit und ist so selbst Mittler zwischen zwei Zeitaltern. — H. J. Moser zeigt dann an den Soldatenliedern der Wrangel- und Moltke-Zeit, wie das Biedermeier selbst auf das Soldatentum und seine Lieder abfärbt. Auch hier ist es ein getreuer Spiegel des Zeitalters, das dann in den Feldzügen nach Dänemark, nach Böhmen und nach Frankreich seinen kriegerischen Ausklang findet. Im Erlebnis des Friedens und des Krieges wird hier das Soldatenlied wiederum zum echten Volkslied; ein Zeichen dafür, wie die großen Heerläufer, selbst durchaus volkstümliche Gestalten, das neue Heer der allgemeinen Wehrpflicht zu einem lebendigen Bestandteil der Volkheit gemacht haben; eine Entwicklung, die in unserer Zeit ihre ruhmreiche Vollendung gefunden hat. — Einen tiefen Einblick in den Staatsgedanken unseres mittelalterlichen Ersten Reiches gewährt der Beitrag von Martha Weber über Kaiser- und Königsmonogramme des Mittelalters. Das Mittelalter dachte, wie die germanische Zeit, auch im Staatlichen nicht in abstrakten Begriffen, wie der römische Staat. Seine Staatsanschauung und sein Staatsgefühl lebten in Symbolen, kraft deren auch der König und Kaiser als „Herrscher der Welt" sein Amt ausübte. Neben den eigentlichen Königsinsignien gehört zu diesen Symbolen auch das Monogramm, das eine ganz besondere Erscheinungsform der Königsgewalt ist. Die Verfasserin weist an Hand vieler Beispiele nach, daß das Königsmonogramm in der äußeren Gestalt zwar Vorbilder in nichtgermanischen Ländern hat, daß aber die eigentliche Vollziehung des Handzeichens in der Hinzufügung des Beistriches durch die königliche Hand selbst bestand, wodurch die Urkunde erst „gekräftigt" oder „gefestigt" wurde. Diese Handzeichen sind also verwandt mit dem „Mark", dem Hof- oder Sippenzeichen, in welchem nach germanischer Anschauung der Urheber selbst als Persönlichkeit und als Vertreter seiner Sippe oder seines Amtes in die Erscheinung trat. Erst mit dem Reichstag zu Worms verschwindet das Monogramm ganz aus den Königs- und Kaiserurkunden und wird durch den reinen Namenszug ersetzt: an diesem Reichstag wird ja auch sonst im Staats- und Glaubensbereiche das Ende der mittelalterlichen Welt und der germanischen Dauerüberlieferung sichtbar. — Otto Stelzer beginnt in diesem Heft eine Aufsatzreihe über Stil und Gestalt unserer ältesten Kunst. Er wirft zunächst die bedeutsame und noch keineswegs gelöste Frage auf, ob es eine vormittelalterliche nordische Baukunst gegeben hat. Er ist der Meinung, daß das Vorhandensein von Kultbauten, seien es Megalithgräber, Menhire oder Pyramiden, noch nicht berechtigt, von einer Baukunst im eigentlichen Sinne zu sprechen. Als das Merkmal der eigentlichen Baukunst betrachtet er die bewußte Gestaltung des Innenraumes, während bei den übrigen Kultbauten die äußere Kontur das Maßgebliche war. Den Beginn einer nordischen Baukunst bringt er in Verbindung mit der Entwicklung von der Verehrung Gottes als Naturmacht zum Kult persönlicher Götter: „Gott als Naturmacht bewohnt die Natur und das All, Gott als Person einen Raum." Den Beginn einer eigentlichen germanischen Baukunst verlegt er daher in die Völkerwanderungszeit; er vermutet einen Zusammenhang zwischen dem großen Raumerlebnis dieser Zeit und dem Erlebnis des Innenraums. — Eine alte Streitfrage, die sich um einen nur aus der Literatur bekannten angeblich slawischen Kultgegenstand dreht, erfährt neuerdings durch die Auffindung von vier frühdeutschen Heilszeichen aus Westfalen, die fast genau der Beschreibung entsprechen, eine ganz neue Beleuchtung. — Friedrich Mößinger bringt einen neuen schönen Bildbeleg für den dreistufigen Baum, der hier besonders deutlich als ein Sinnbild des Frühlings und des neuen Lebens erscheint. Pl.

Hauptschriftleiter: Dr. J. Otto Plaßmann, Berlin-Dahlem, Pücklerstraße 16. Anzeigenleiter: Hans Boehm, Berlin-Dahlem. Ahnenerbe-Stiftung Verlag, Berlin-Dahlem, Ruhlandallee 7—11.
Druck: Georg Koenig, Berlin C 2.

Germanien
Monatshefte für Germanenkunde
Heft 10 1940 Oktober

Germaniens Sendung und ihre Erfüllung

Ein Jahr und ein Monat sind vergangen, seitdem die Mächte, die den Zugang zum Atlantischen Ozean und damit Europas Zugang zum Weltmeere beherrschen wollten, dem Reiche der europäischen Mitte den Handschuh zum zweiten und endgültigen Vernichtungskampfe hinwerfen zu können glaubten. Es bedurfte keines Jahres, da lag die größte atlantische Festlandsmacht, seit langem zum Schildknappen ihres alten nördlichen Gegners geworden, geschlagen am Boden. Es war eine Niederlage, die mit keiner früheren zu vergleichen ist; denn sie offenbarte sich als Auswirkung eines inneren Zusammenbruches, der eine ganze, jahrhundertealte Ideologie in seinen Strudel hinabzog. Das angelsächsische Reich nördlich des Kanals, das noch vor kurzem in unerhörter Anmaßung seine Grenze am Rhein festlegen wollte, kämpft um seine eigenen Seegrenzen in einem Meere, das heute fast von allen Seiten durch das festländische Germanenreich beherrscht wird. Der freventliche Verrat an der europäischen Rasse, den es vor 26 Jahren verübte, kehrt sich wider seine Urheber: in einem Jahre ist das Ansehen des Inselreiches in der ganzen Welt verfallen, in Afrika muß es den siegreichen Feldzeichen Italiens weichen, in Ostasien bezahlt es seinen Verrat am Kontinent mit dem völligen Zusammenbruch seiner Vormachtstellung, und in Europa gibt es kein Land mehr, das mit dem angemaßten Schiedsrichter der Welt gemeinsame Sache machen möchte. England, einst die Barriere Europas zum Ozean, ist aus Europa herausgedrängt, und diese Tatsache hat es durch die Erklärung des Krieges an den Kontinent selbst besiegelt.

Wen die Götter verderben wollen, den schlagen sie mit Blindheit, sagt ein altes Wort; und die völlige Blindheit gegenüber allen sich regenden Kräften der Zukunft ist noch immer das sicherste Anzeichen für das hoffnungslose Altern eines politischen Organismus gewesen. Kein Wunder, daß England sich mit allen den Kräften verbündet hat, die einer sterbenden Welt angehören, und daß es mit ebenso verhängnisvoller Folgerichtigkeit allen aufstrebenden und jungen Kräften entgegentrat. Wobei es freilich auch übersah, daß gerade diese aufstrebenden jungen Kräfte Träger uralter, aber wahrhaft lebendiger Überlieferung sind, der jene Gegenkräfte nichts entgegenzustellen haben als den Anspruch, für immer die alleinigen Nutznießer eines schnellen, aber auch höchst vorläufigen Raubzuges über die ganze Erde zu bleiben. Man hat diesem Raubzug allerhand klingende Namen und Rechtfertigungen gegeben: von der Bibel angefangen

bis zum Kreuzzug für die Demokratie; und doch haben sich die Träger wirklich lebendiger Kräfte innerhalb dieses Machtgebildes immer wieder gegen den Willen der leitenden Kaste auflehnen müssen: die Farmer in Nordamerika sowohl wie die Bauern des Kaplandes, während der ursprüngliche biologische Träger des schnell gewachsenen Weltreiches, der angelsächsische Bauer selbst, an den Bettelstab geriet und im Industrieproletariat versank. So hat dies Reich, wie andere vor ihm, seiner äußeren Macht die eigentliche schöpferische Mitte geopfert. Die Entwicklung zur „Plutokratie" ist immer nur das äußere Kennzeichen des Verfalls der inneren Erneuerungskraft, die die einzige Gewähr für die wirkliche Ewigkeit eines Reiches ist. Daß sich dann ein solches „Reich" mit inbrünstiger Feindschaft gerade gegen d e n Volksraum wendet, aus dem es ehemals seine eigene völkische Substanz gewonnen hat und dessen lebendiges Quellen es jetzt in seiner Erstarrung als eine Bedrohung empfindet — das ist ein Vorgang, der auch nicht zum ersten Male in der Geschichte zu beobachten ist. In gewisser Weise sind diese Erscheinungen und die damit verbundenen Instinkte den beiden Westvölkern England und Frankreich gemeinsam: sie sind durch ihre eigene Fehlentwicklung zu „peripheren" Völkern geworden und glauben nun, durch Niederwerfung und Vernichtung der wahren Mitte Europas den naturgegebenen Schwerpunkt selbst ändern zu können.

Das alles ist vergebliches Bemühen, und solange es ein Europa gibt, dessen Geburtsstunde die Schöpfung von Nationen durch germanische Stämme war, teilweise auf dem Boden des altrömischen Reiches, teilweise im alten Germanien selbst — so lange wird sich dies Europa immer wieder nach seinen natürlichen Kraftströmen ausrichten und in seinem natürlichen Schwergewicht ruhen — oder es wird in ewigem Unfrieden leben und auf die Dauer sich selbst zerstören. Ein halbes Jahrtausend hindurch hat Europa dies natürliche Schwergewicht gehabt: in jenen fünfhundert Jahren nämlich, da das Imperium bei den Deutschen lag und in Deutschland und Italien seine Machtgrundlage hatte. Daß die ghibellinischen Ritter und Dichter zu beiden Seiten der Alpen die bewußtesten Träger dieses europäischen Reichsgedankens waren, und daß sich an dieser ersten großen „Achse" alle europäischen Staaten ausrichten mußten, das war doch wohl mehr als nur die Folge einer ungesunden Ideologie und einer weltfernen Schwärmerei. Und so war, trotz aller Belastungen, die es als fremdes Einfuhrgut mit sich herumschleppte, dies Mittelalter von König Heinrich I. bis zu Kaiser Maximilian Europas große Zeit; und die Zeugnisse dieser Zeit sind es im Grunde allein, die heute noch alle Völker Europas innerlich miteinander verbinden. Mag man die Hinterlassenschaft der Antike noch so hoch schätzen — sie gewinnt doch ihre Rechtfertigung und ihren Lebenswert nur dadurch, daß es noch lebendige europäische Völker gibt, die sie als wesensverwandt erkannt haben und schätzen; sonst wäre die antike Kultur mit ihren Trägern längst tot und vergangen. Als europäische Erscheinung ist daher die antike Kultur peripher, nicht zentral; sie ist niemals ein gemeinsamer Besitz aller europäischen Völker gewesen, und schon deshalb wäre es lebensgesetzlich falsch, sie heute nachträglich wieder zum wesentlichen Merkmal europäischer Kultur machen zu wollen.

Seit dem Verfall des von der Mitte her gefügten, von innen nach außen wirkenden Europa vollendet sich nun bald ein weiteres halbes Jahrtausend. Die ganze Geschichte Europas in dieser Zeit aber läßt sich am Schicksal seiner schöpferischen biologischen Mitte, am Schicksal Germaniens ablesen. Das 16. Jahrhundert brachte die geistige Aufspaltung der mittelalterlichen Welt; sie wurde in Deutschland, dem Lande der Mitte, ausgetragen und erschütterte zuerst das ruhende Gleichgewicht, in dem sich der Kontinent seit der Zusammenfügung der deutschen Stämme zu einem Großreich befunden hatte. Das 17. Jahrhundert ließ den deutsch-germanischen Raum, bisher das Kraftfeld starker, nach außen wirkender Ströme, im heftigen Kampfe widereinander in Hunderte von Teilen zerspringen und machte ihn für lange Zeit zum Tummelplatz der peripheren Kräfte, die hier wie auf den Ozeanen und in den Ländern des ferneren Westens und Ostens ihre Gegensätze ausfochten. Der letzte Träger

deutscher Staatskraft, Österreich, ist selbst an die Peripherie gerückt und ficht seine Kämpfe auf deutschem Boden als einem Vorfelde Frankreichs aus. Daß sich ein neues politisch-militärisches Kraftzentum auf diesem Vorfelde fremder Mächte nur unter scheinbarem Verrat an dem letzten Scheinreiche bilden konnte, kennzeichnet die Verschiebung der lebenden Kraftverhältnisse gegenüber den historischen Mächten.

Das 18. Jahrhundert hat diese Entscheidung gebracht, und sie ist dauerhafter gewesen als das Ergebnis der 25 Jahre, in denen der letzte Reichsrest zusammenbrach und das Schwergewicht Europas sich in den gallischen Raum zu verlagern schien. Wenn es nach der Zurückdrängung Frankreichs an die Peripherie Europas nicht gleich gelang, der germanischen Mitte ihr natürliches Schwergewicht wiederzugeben, so lag es an der Zweiheit der Kräfte, die um den beherrschenden Einfluß in diesem Raume rangen. Es sind uralte Entscheidungen, die sich dort wiederholen: was im ersten Jahrhundert zwischen Armin und Marbod, was im zehnten Jahrhundert zwischen Heinrich und Arnulf ausgekämpft werden mußte, das erwies sich im neunzehnten Jahrhundert wiederum als notwendige Voraussetzung für die Gleichrichtung der Kräfte in der germanischen Mitte; ein Ziel, das die peripheren Kräfte dieses Mal wie immer zu verhindern suchten, und das daher wieder nur mit einer Niederlage jener zu erreichen war. Die Ausschaltung des peripheren Einflusses und die Herstellung eines in seinen natürlichen Kraftverhältnissen ruhenden Mittelreiches waren das Ergebnis des neunzehnten Jahrhunderts. Das Werk war groß genug, um wieder jene Mächte auf den Plan zu rufen, deren Gesicht von Europa abgekehrt ist, und denen ein wirklich starkes Europa nur ein Hindernis im Ausbau ihrer europafernen Sonderziele bedeutet. In Wirklichkeit haben den atlantischen Staaten ihre fremdländischen Eroberungen nur dazu dienen müssen, ihnen mit Hilfe der draußen gewonnenen Machtmittel zu einer herrschenden Stellung in Europa selbst zu verhelfen und so Europa von der Peripherie aus zu tyrannisieren. Was dabei noch viel zu wenig beachtet wird, ist die Tatsache, daß hierbei die europäische E i g e n k u l t u r ihre schöpferische Kraft eingebüßt hat, und daß an ihre Stelle jene leicht übertragbare Allerweltszivilisation getreten ist, gegen die sich heute die gesunden Völker sowohl in Europa wie im fernen Osten mit Erfolg zur Wehr setzen. Gar zu gern hätte man freilich die Deutschen zu friedlichen und mäßig bezahlten Museumswärtern Europas bestellt; blind gegenüber der Tatsache, daß wirkliche Kulturgüter nur dort wachsen, wo Völker ihre schöpferischen Kräfte nach a l l e n Seiten entfalten können, wie es im mittelalterlichen Deutschland und damit zugleich im mittelalterlichen Europa gewesen ist. Eine aus der Gesamtschau arbeitende Geschichts-, Kunst- und Siedlungsforschung wird hier die Zusammenhänge noch klarer darlegen, als es bisher schon geschehen ist. Und wenn die Nachbarvölker, insbesondere auch das französische Volk, mit dem Testament Richelieus auch jene abstrakte Kulturideologie aufgeben, die seine Voraussetzung ist, und wenn sie statt dessen sich auf die volkhaften Wirklichkeiten besinnen, die auch die Grundlage ihres eigenen Daseins sind — so werden sie mit uns ihre wahren Wurzeln erkennen und aus ihnen neue Lebenskraft zu gewinnen suchen. Und es kann und wird eine neue europäische Kulturblüte anheben, die so lange eine gemeinsame ist, wie sie ihre Kraft aus den gemeinsamen Wurzeln zieht.

Dazu aber ist das wahre G l e i c h g e w i c h t E u r o p a s eine unerläßliche Voraussetzung. Es kennzeichnet die wahre Rolle, die England seit Jahrhunderten gegenüber dem europäischen Kontinent gespielt hat, daß es die Forderung nach dem europäischen Gleichgewicht nur zur lügnerischen Verhüllung für seine wahre Absicht mißbraucht hat; nämlich den Kontinent in ewiger Labilität und im Unfrieden zu erhalten, um seinem europafeindlichen Egoismus um so ungestörter nachgehen zu können. Jahrhundertelang hat es seine Nebenbuhler auf den Weltmeeren auf dem Kontinent selbst bekämpfen lassen; jahrhundertelang hat es damit die Wiedergewinnung eines Gleichgewichtes verhindert, für das es zu kämpfen vorgab. So kam es, daß die erste Neugründung des Reiches zwar auf den

Schlachtfeldern Frankreichs erkämpft, aber in zwei blutigen und verlustreichen Kriegen gegen England behauptet werden mußte. Dazu waren alle Kämpfe gegen die anderen atlantischen Staaten, gegen Spanien und Frankreich nur ein Vorspiel; es stand niemals die Absicht dahinter, eine Rückkehr zu dem wirklichen, natürlichen und naturgegebenen Gleichgewicht zu ermöglichen. Dieses natürliche Gleichgewicht besteht darin, daß der germanische Raum, seit 4000 Jahren das aktivste Kraftfeld des Kontinents, zum Besten des Ganzen sich selbst gehört. Denn es trägt im wahrsten Sinne Europa auf seinen Schultern; nicht durch Beherrschung und Unterwerfung der umwohnenden Völker, sondern durch sein bloßes, festgefügtes und unangreifbares Dasein. Kein anderes Reich hat in Europa jemals in solchem Maße die Aufgabe der Mitte erfüllt: hineingestellt zwischen die romanische und die slawische Welt, hat das Reich Heinrichs I. dieser den europäischen Kulturbesitz vermittelt und jener eine sonst niemals mögliche Auswirkungsmöglichkeit gegeben. Alles, was an Kulturströmen von der westlichen zur östlichen Welt gegangen ist, hat den Weg über Deutschland genommen, das erst dadurch, daß es die beiden Welten *trennte*, sie zur europäischen *Einheit* verband. Denn was wäre wohl entstanden, wenn die slawische und die romanische Welt unmittelbar zusammengestoßen wären? Die höchst künstlichen Bündnisse dieser Art, die in jüngster Zeit versucht worden sind, um die Mitte zu erdrücken, haben ihren zersetzenden Charakter zur Genüge erwiesen.

Als wir zu Beginn dieses Jahrganges von Germaniens europäischer Sendung schrieben, haben wir es als seine ewige Aufgabe bezeichnet, wirkende Kräfte und lebendige Ströme aus dem uralten Nord-Ostseeraume, der Heimat der Indogermanen, hinauszusenden. Wenige Monate später haben die deutschen Heere die nordgermanische Weltmeerküste besetzt und dazu die gesamte atlantische Küste bis an die Grenzen Spaniens in Besitz genommen. Noch nie ist dies riesige Küstengebiet in einer Hand gewesen. Und doch würden wir selbst vielleicht diesen gewaltigen Waffenerfolg für etwas Äußerliches ansehen, wenn wir nicht überzeugt wären, daß er im Dienste unserer höheren und dauernden Aufgabe steht. Denn was von unseren Waffen niedergeworfen worden ist, das ist mehr als die militärische Macht einer Reihe von Nachbarstaaten. Eine ganze Ideologie ist vor dieser mächtigen Welle aus dem schöpferischen Ursprungsgebiete indogermanischer Völker zusammengebrochen. Es wird in den betroffenen Nachbarländern manchen geben, der wirklich an diese Ideologie geglaubt hat, die an den Grenzen Germaniens die Grenze der eigentlichen menschlichen Kultur aufgerichtet sah. Er wird, wie vielleicht mancher seiner Vorfahren im römischen Gallien des fünften Jahrhunderts, eine ganze Welt zusammenbrechen sehen. Aber er sollte wissen, was jene noch nicht wissen konnten: daß ohne jenes germanische Frankenreich es kein Frankreich gegeben hätte, und daß jene nur scheinbar verheerenden Stürme in Wirklichkeit die Frühlingsstürme einer neuen und größeren Zeit gewesen sind. Und wenn er seinen Kulturbegriff von jener abstrakten Ideologie befreit, die einen Komplex von zeitbedingten Werten für den ewigen Maßstab aller Menschlichkeit ansah, so wird er um so besser die *volkhaften Wirklichkeiten* erkennen, die auch in den Nachbarländern Germaniens die wirklich dauerhaften Werte sind, und die diesen Ländern immer wieder aus dem germanischen Raume zugeströmt sind.

Die Aufgabe, die das erste Reich zu seiner Zeit erfüllt hat, die hat das erneuerte Reich der Deutschen schon heute im Bunde mit den Erben des alten Rom wieder zu erfüllen begonnen: dem schöpferischen Europa *eine neue Ordnung* zu geben und es zu seinen wahren Aufgaben zurückzuführen. Wie jenes erste Reich und wie jedes germanische Reich ist es auf den Waffen gegründet. Aber die germanischen Waffen haben niemals für immer zerstört; ihrem Siegeszuge ist noch immer eine bessere und dauerhaftere Ordnung gefolgt. Und wie im germanisch-deutschen Reichsmythos der Kaiser Friedrich mit Schwert und Schild das Reich des Friedens begründet, so mag der größte Sieg unserer Geschichte zugleich auch der größte Sieg Europas werden.

Plassmann

Aber Stil und Gestalt in unserer ältesten Kunst

Von Otto Stelzer

II.

Stil der Steinzeit

Die erste Stilepoche

Wir werden allmählich wissen, was die Steinzeit in ihrem Innern war. Sie, unsere fernste Epoche, gibt sich immer deutlicher preis, je eifriger der Spaten gerührt wird, denn der Großteil dessen, was die Künstlerhände und -sinne in dieser grauen Zeit schufen, konnte weder verderben noch vergehen. In Stein schaffen, heißt für Dauer Sorge tragen, und auch das andere Material, nach dem man mit ebenso großem Recht die „Stein"zeit benennen könnte, der Ton, auch der wurde mit Feuers Hilfe umgeschaffen zu „Stein", zum toten, aber ewigen, unvergänglichen Stoff.

Die utilaristische Anschauung, für die der „Stil" nichts anderes war als eine Folge von Material und Technik, lebt heute nur noch in langsamen Köpfen. Wenn die Megalithleute steinerne Grabbauten mühevoll errichteten, so geschah es nicht unter einem äußeren Zwang, etwa aus Mangel an anderem Werkstoff — sie hätten Holz oder Erde wählen können, griffen aber nach dem Stein als dem besten Ausdruck ihres Wollens, ihres Gefühls, ihres Stilgefühls.

Es ist lange genug geglaubt worden, daß es in der vorgeschichtlichen Kunst des Nordens keine Stile gäbe. Scheltema[1]) war der erste, der uns von diesem Irrtum befreite. Er war es, der uns unsere vorgeschichtlichen Denkmäler überhaupt erst als „Kunst" erschlossen hat. Er hat uns eine Anleitung in die Hand gegeben, sie zu lesen. Und „Lesen und Deuten", das ist auch die Aufgabe der vorliegenden knappen Übersicht[2]).

Abb. 1. Braband-Fund

Im ersten Aufsatz konnten wir abgrenzen. Wir erkannten das Gerät und den Malstättenbau als die einzigen Träger des künstlerischen Ausdrucks. Malerei, Skulptur, selbst Baukunst in unserem Sinne gab es nicht. Wir stehen auf einer frühen Stufe, und alles gelingt erst im Kleinformat. Gerätekunst ist, als tektonische Kunst, der Baukunst eng verwandt, erscheint aber als Kunstgattung Jahrtausende früher als diese. Sie erlebt ihre erste Blüte in der Jüngeren Steinzeit. Vom Stil der Steinzeit aber reden die Geräte, die keramischen Werke aus bildsamem Ton zumal, deutlicher und eindeutiger als etwa Grab und Mal. Die Behandlung der Keramik setzen wir darum an den Anfang.

Das schwäbische Sprichwort „Gott der Schöpfer war der erste Töpfer" birgt einen guten Schuß kulturgeschichtliche Wahrheit. Ein Tonklumpen in der Hand eines beseelten Menschen macht diesen zum Künstler, ohne daß er es will und weiß. Der schöpferische Mensch der frühesten Zeit des Nordens wurde Plastiker.

[1]) Fr. Adama van Scheltema: Die altnordische Kunst 1923; Die Kunst der Vorzeit 1936.

[2]) Der Raum eines Aufsatzes schließt eine erschöpfende Behandlung aus. Als Ergänzung sei hingewiesen auf: Otto Stelzer, Wesen und Wandlung tektonischer Gliederung von Fläche (Wand) und Raum. Dissertation, Berlin 1939.

In der Mittleren Steinzeit ertastete er sich den Stoff. Vorbilder an Gefäßen besaß er wohl; das waren Becher aus Holz und Leder, Bein und Horn. Die früheste nordische (Kökkenmöddinger-)Keramik deutet auf solche Vorbilder hin. (Abb. 1.) Aber schon hier: nicht nur Umsetzung, sondern Neuschöpfung. Nicht ein Topf schlechthin, sondern ein gestaltetes Gefäß. Eine Reihe von Fingerabdrücken am Mundsaum zeigt an dieser bevorzugten „Reizstelle" den Beginn der Ornamentierung. Noch wird niemand sagen, daß hier in diesen keramischen Erzeugnissen schon ein bestimmt gearteter Formwille erkennbar sei. Er ist noch nicht erwacht, oder er ist wie in den Zeiten, wo „zwischen den Stilen" geschaffen wird, nicht eindeutig. Was aber nun folgt, ist im nordischen Volke der erste sachlich faßbare, im künstlerischen Sinne schöpferische Akt und für uns nicht weniger als der Beginn der abendländischen Kunstgeschichte überhaupt. (Abb. 2, 3.)

Was bisher unentschieden auftrat, erhält sichere, bewußte Prägung. Die Weise, in der sich der spitzbodige Becher verändert hat, zeigt, welche Richtung eingeschlagen werden soll. Vollendet wird zunächst die sachliche Aufgabe gelöst. Darum die logische Folgerung der Zweiteilung: Der kugelförmige Bauchteil birgt größten Inhalt bei kleinstem Umfang, der frei gegen ihn abgesetzte Hals ermöglicht bequemen Gebrauch. Daß aber die Trennung so scharf erfolgt, in klarem Absatz, daß der Unterteil kugelrund, ungebrochen und „massig" ist, wird nicht vom Zweckwillen bestimmt, sondern vom „Formwillen". Nichts beweist das deutlicher als die Weise, in der sich die Urbecher verändern und fortentwickeln. (Abb. 4, 5, 6.)

Abb. 2. „Urbecher". Roesoedsgaard, Bornholm

Betrachten wir die Leitformen der Dolmenzeit: Trichterbecher, Kragenflasche und Kugelflasche, so sind ihre gemeinsamen Züge auffallend und bald aufgezählt: Es ist die klare Zweiheit von Hals und Bauch, deren Begrenzung das Ornament genau respektiert, dann die Kugelform des Bauches, die nicht einmal durch eine Standfläche gebrochen ist, und schließlich die Eigenschaft, daß der Hals (von Rand und Kragen abgesehen) immer ungegliedert ist.

Denken wir diese Wahrnehmungen um in die Sprache der Stilkritik, so erhalten wir wichtige erste Ergebnisse.

Die Vorgeschichte bedient sich ja zur Datierung der Megalithkeramik des Satzes: Je kugliger der Bauch, je sparsamer das Ornament, um so älter ist die Megalithkeramik. Das heißt in anderen Worten: Je fühlbarer der Vorrang der Masse über die Linie ist, um so älter ist das Gefäß. Ausgangspunkt und Grundlage dieser frühesten Kunstschöpfungen ist demnach die ausgesprochene Freude an der plastisch tastbaren, ungegliederten und ungebrochenen Masse. Wir haben allen Grund, dies besonders zu betonen. Es haben Kunsthistoriker, einseitig auf die Ornamentik eingestellt, behauptet, die altnordische Kunst beginne in flächenhaften, abstrakten Linienkompositionen[3]). Wir aber rücken die Urbecher ins Licht und behaupten, daß schon in

[3]) Worringer, Wilh.: Formprobleme der Gotik 1911, S. 15ff.

Abb. 3. „Urbecher". Ballensgaard, Bornholm

ihnen urkünstlerische Schöpfungen vorliegen! Noch heute kann der Beschauer diese bescheidenen Formen als „reine Form" erleben, d. h. sich ihnen vom Künstlerischen her nähern. Welches Materialverständnis zeigt sich in diesen Gebilden, wenn wir den Weg vom spitzbodigen „Vorratsgefäß" her überblicken. In vollendeter Plastik schmiegt sich der Körper der Becher in die greifende Hand hinein. Die Proportionen sind edel und ausgewogen. Das sind keine Forderungen der Technik, sondern der Form.

Die künstlerischen Elemente in den tektonischen Künsten, also auch in der Keramik, münden alle im Vorgang der Gliederung. Gegliedert sind unsere Urbecher allerdings nur im kubischen Sinne, die flächenhafte Gliederung, das Ornament, fehlt. Aber gerade darin liegt ein guter Teil ihrer künstlerischen Wirkung. Die massige Rundheit des Bauches der Urbecher war gewollt. Sie wurde erlebt und empfunden, wie die Weiterentwicklung der Becher beweist. Denn gerade der untere, runde Teil ist es, der auf die nachempfindende Hand des Künstlers den Hauptreiz ausübt. Gerade er wird betont, und zwar durch vertikale Ornamentierung, die — zuerst wohl sparsam — der Rundung getreu folgt, sie bejaht und unterstreicht.

So kommt es zum Trichterbecher der Dolmenzeit, wie wir ihn in vielen wunderbar erhaltenen Exemplaren kennen. Die kubische Gliederung ist die gleiche geblieben. Klare, einfachste geometrische Körper (Kugel, Zylinder) sind mit deutlichen Abgrenzungen aneinander gefügt. Es sind „Teilganze", die in bestem Gleichgewicht zueinander stehen. Die Bewertung der einzelnen Teile erfolgt im Sinne von Addition und Koordination, wie wir in der Baukunst sagen würden (zu deutsch „Stufung").

Je jünger nun die Dolmenkeramik wird, um so wichtiger ist für sie die hier erstmalig auftretende Ornamentik. Sie spielt, wie erwähnt, eine zunächst nur untergeordnete Rolle. Es ist deutlich, daß es dem Künstler weniger um die Linie, als um die plastische Masse und ihre Erhaltung zu tun ist. Um diese als „Form" erscheinen zu lassen, ist aber die Linie nicht immer entbehrlich. Es ist sehr interessant, wie in vielen Fällen so in unserer Abbildung 4 auch die Linie schon wieder rundplastisches Gebilde wird. Aber auch sonst wird das Ornament stets tastbar, d. h. plastisch angelegt, sei es als Tiefstich oder Schnurlinie. Es ist nicht nur für das Auge da. Das ist charakteristisch für die Zeit wie für den Raum: es ist nordisch. Die südlichen Kulturkreise, die ihre spiraligen Ornamente aufmalten oder nur in sehr schwachen Linien notierten, bezeugen die Möglichkeit einer ganz anderen Einstellung zur gleichen Zeit. Sie waren keine Plastiker.

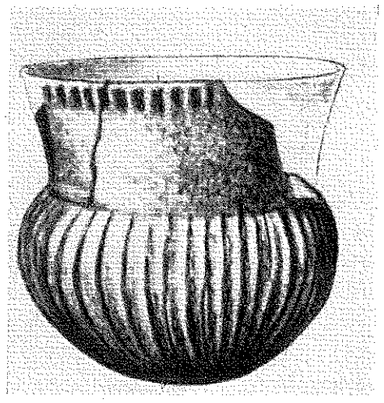


Abb. 4. Trichterbecher. Sturvbüll, Hadersleben

Zunächst scheint die Waagerechte (als Unterstreichung der wichtigsten Reizstelle, des Mundsaumes), allein und vor allem zeitlich zuerst aufzutreten. Aber in den sogenannten Fransen der Urbecher beginnt auch die Senkrechte sehr bald herangezogen zu werden. Bei der Ornamentierung des Bauchteiles tritt sie an bevorzugte Stelle. Damit aber muß sich die Dolmenkeramik begnügen. Nur Waagerechte und Senkrechte kennt ihr Ornament. Die Gliederung der Gefäßkörper besteht aus mehr oder weniger

Abb. 5. Kragenflasche. Kl. Weibüll, Hadersleben

aufeinanderfolgenden „Traveen", die teilweise durch reiche Rhythmisierung belebt werden. Aus der Beschränkung auf das Horizontal-Vertikal-System aber ergibt sich von selbst als Gliederungsidee und Stilprinzip: Parallelismus und Rechtwinkligkeit. (Abb. 7.)

Wir haben damit eine ganze Reihe von Stilsymptomen aus der dolmenzeitlichen Keramik abgeleitet. Sie alle könnten wir, wenn wir die Fundkataloge dieser Zeit durchblättern, immer wieder mehr oder weniger vereint entdecken, soweit wir nur im nordischen Raume bleiben. Wir müssen es uns hier ersparen und nur erneut auf unsere schon erwähnte Behandlung[3]) hinweisen. Wir haben hier zur Aufgabe, was dort vernachlässigt werden konnte: Die Zeit nach anderen künstlerischen Äußerungen abzusuchen, um zu erkennen, wie weit sie dem gewonnenen Eindruck und dem gezeichneten Bilde zustimmen oder widersprechen.

Keiner wird erwarten, daß die reinen Gebrauchsgegenstände wie etwa Axt und Beil viel über den stilistischen Geist ihrer Epoche zu äußern vermögen. Sie gehen ganz in ihrer sachlichen Aufgabe auf, anders als die Megalithkeramik, die ja — als Grabkeramik — eine gewisse kultische Bedeutung gehabt haben muß. Und doch — auch das Feuersteinbeil und seine Entwicklung ordnen sich in den Gang der Epoche ein als eins ihrer Sinnbilder. Aus dem mittelsteinzeitlichen Kernbeil

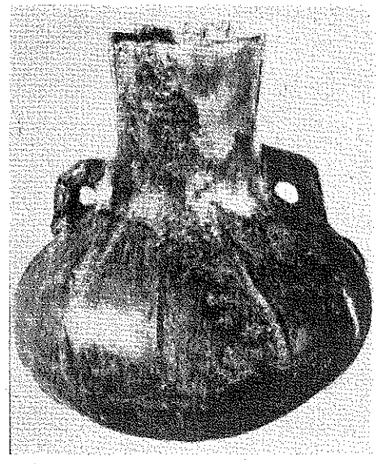


Abb. 6. Kugelflasche. Gjennev, Ipenrade

mit seiner naturgegebenen, unregelmäßigen Form entwickelt sich das spitznackige Feuersteinbeil, eine unklare, verschliffene Form (dem spitzbodigen Topf vergleichbar). Da tritt wie eine plötzliche „Erfindung", in Wirklichkeit aber im engsten Zusammenhang mit dem allgemeinen Zug der Zeit, das nordische Rechteckbeil auf, dieser klare, streng geschnittene geometrische Körper, ein massives Gebilde mit bewußt parallel gehaltenen Seiten.

Waren nicht Rechtwinkligkeit und Parallelität die Merkmale der gleichzeitigen Ornamentik? Auch die Geburt des Rechteckbeiles kennzeichnet einen Stilbeginn.

Die Vorliebe für den rechten Winkel eignet dem frühen Neolithikum ganz allgemein.

Das Megalithgrab, das „Hünengrab" des Volksmundes, ist wohl die auffälligste Hinterlassenschaft der Steinzeit. Die Entwicklung dieser Grab- und Malbauten ist auch zur Zeichnung der künstlerischen Physiognomie der Zeit von besonderem Wert. (Abb. 8.)

Zunächst geht uns hier die Frühform des nordischen Megalithgrabes, der Dolmen, an. Der Urdolmen besteht aus vier Tragsteinen und einem Deckstein. Ihm vorausgegangen war das natürliche Erdgrab, eine ovale Mulde, ein mäßiger Hügel . . . Jetzt wird mit Aufbietung schwerer gemeinsamer Arbeit und Kräfte eine gewaltige Steinkammer errichtet. Ihre Frühform ist das einfache Rechteckgrab. Hier haben wir es wieder, das Verlangen nach der genauen Einhaltung des rechten Winkels. Rechteckig ist der Grundriß. Rechteckig werden nach Möglichkeit die seitlichen Begrenzungen gewählt, die Tragsteine. Auch Decksteine werden mitunter mit unendlicher Mühe rechtwinklig zurechtgebrochen.

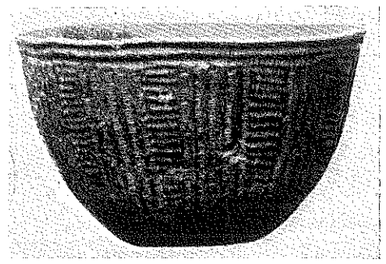


Abb. 7. Schale, Dänemark
Übergang zur älteren Ganggräberzeit

Der Urdolmen unterscheidet sich von seinen Nachfolgern durch die „Unteilbarkeit seiner Teile". Ein einziger mächtiger Deckstein wird gewählt, aus nur je einem einzigen Steinblock werden die Seiten gebildet. Das ist der uns schon aus der Zeit geläufige Grundsatz der „Stufung": selbständige, in sich einheitliche Teile zu einem Ganzen zu verbinden! Sachlich bestehen selbstredend gewaltige Unterschiede zwischen Grab und Megalithgefäß. Formell stimmen sie, wie wir hier sehen, in mehr als einer Beziehung überein.

Die künstlerische Wirkung der Steingräber ist plastische Wirkung, Massenwirkung. Der halbrunde Deckstein der Grabkammer und der rundmassige Unterteil des Trichterbechers sind Dinge, die man sich zunächst wohl scheut, nebeneinander zu halten. Und doch gehören sie, wie man bald merkt, zusammen als wirklich vergleichbare Zeugen ein und desselben stilistischen Zustandes. Auch hier, im Malbau, welches Eingehen auf das Material, welches Verständnis für den Stein in seiner „tragenden" (Menhir!) wie in seiner lastenden Eigenschaft, dieser letzteren besonders, denn der Stein wirkt als solcher nur in der Wahrung seiner Schwere.

Es braucht kaum besonders betont zu werden, daß der Innenraum der Megalithgräber künstlerisch bedeutungslos ist. Im Dolmen verschwindet er schon dadurch, daß ihn der Leichnam voll und ganz ausfüllt. Man umbaut nicht einen Raum, sondern einen Körper: den Toten. Darum können wir hier auch nicht von Baukunst sprechen, sondern nur von Plastik, die wie Architektur gebaut wird. Es ist eine grobe Arbeit, eine zyklopische Arbeit, aber ein Werk aus e i n e m Guß und monumentalen Geistes. Ein Werk, dessen Charakter nicht dadurch im Wesen verändert wird, daß man es vor den Blicken der Menschen barg und in einen Erdhügel hüllte. Die Kunst früher Zeiten braucht den Betrachter nicht, denn sie war nicht für das Auge der Menschen, sondern Gottes bestimmt. Zudem — selbst die Grabhügel haben ihren eigenen plastischen Ausdruck, der in Zusammenhang mit den besprochenen künstlerischen Äußerungen der Epoche steht. Vom Kleinen ins Größte: von der Kugelform der Becher bis zu dieser einmaligen, nie wieder in diesem Sinne durchgeführten plastischen Gestaltung der gänzlich flachen jütischen und norddeutschen Landschaft waltet e i n Gefühl und e i n Denken im Hinblick auf Stil und Gestalt ihrer Zeit.

Abb. 8. Dolmen bei Bisby

Nach dem „Haus der Toten" einen Blick auf das Haus der Lebendigen! Wir wissen, eigentliche Baukunst ist es nicht, was uns hier beschäftigen kann, doch ergreift der Schwung, in den die Jüngere Steinzeit das gesamte kulturelle Leben bringt, nicht zuletzt auch den Wohnbau.

Das mittelsteinzeitliche „Haus" ist eine Hütte von ovalem Grundriß. Das Ereignis der Entstehung des Rechteckhauses fällt in die Jüngere Steinzeit (vgl. die Mittelstellung des Hauses von Kein-Meinsdorf, Kr. Plön). Beil, Grab und nun Haus und Raum, sie alle werden im Verlangen nach dem rechten Winkel umgebildet zu einer kristallinisch strengen, nicht mehr natürlich-organischen, sondern künstlerisch-geistigen Form.

Der Kreis schließt sich.

Wir haben die künstlerische und kulturelle Hinterlassenschaft des älteren Neolithikums nach Aussagen über Stil und Gestalt ihrer Zeit untersucht. Wir entdeckten Beziehungen zwischen ihnen, die uns ermächtigten, eine bestimmt geartete, und zwar anfängliche Stilepoche anzunehmen, die wir die Erste Stilepoche der nordischen Vorzeit nennen.

Ob wir nun unsere Wahrnehmungen wirklich für „wahr" nehmen dürfen, kann erst die Weiterentwicklung erweisen. Nur durch den Vergleich mit der gotischen Kathedrale wird das Wesen des romanischen Domes verständlich. Das gleiche gilt hier.

Das Ende der ersten Stilepoche wird in der Keramik gekennzeichnet — wie zu erwarten — durch starke Zunahme des Ornaments, das aber dem Horizontal-Vertikal-System durchaus verhaftet bleibt. Nur ganz am Schluß tritt, meist unterhalb des Mundsaumes, eine Zickzacklinie, also die Diagonale, im Ornament auf. Damit befinden wir uns schon im Übergang zur älteren Ganggräberzeit.

Im Laufe dieser Zeit begibt sich eine ganz bedeutsame und schwerwiegende Veränderung. Es bildet sich in der Keramik die scharfwinklige Profilierung.

Sie beginnt damit, daß noch in der Dolmenzeit der untere Teil des Gefäßbauches abgeplattet wurde. Dann tritt in der Bauchmitte eine zunächst nur schwache Knickung auf, wie sie Abb. 6 schon ahnen läßt. Im sogenannten „Großen Stil" erreicht die scharfkantige Profilierung ihren Höhepunkt. (Abb. 9.)

Etwas sehr Umwälzendes ist geschehen. Das Auge liebt die Rundung nicht mehr, die Hand nicht mehr die vollplastische Masse. Die Freude an der Rundung mußte der Freude am Eckigen, Kantigen weichen, die Linie hat über die Masse gesiegt. Das Hauptmerkmal des ganzen Gefäßes ist der scharfe Grat. Der Verlust an plastischer Massivität ist buchstäblich mit Händen zu greifen. Es geht um Flächen und Linien. Schräge Flächen stehen gegeneinander. Das Profil ist eine Zickzacklinie geworden. Hals und Leib sind nicht mehr selbständige Teilganze,

sondern nun wird der Gefäßbauch seinerseits unterteilt, später auch der Hals. Das Ornament macht vor diesen Grenzen nicht mehr halt, sondern klettert über die Einschnitte von Hals und Unterteil hinweg. Hier herrscht zwischen den Teilen nicht mehr Koordination, sondern Subordination.

Abb. 9. Gefäß von Hagebrogaard

In der „Binnengliederung" wird das Horizontal-Vertikal-System verlassen, damit also die Rechtwinkligkeit. Da das tektonische Ornament immer die engste Beziehung zur kubischen Gestalt, zur „äußeren" Form unterhält, ist es nur begreiflich, wenn nun die Frontalität des rechtwinklichen Ornaments aufgehoben wird. Die frühere Kugelform der Gefäße war sozusagen neutral und widersprach nicht der frontalen Betrachtung. Gegen sie aber erhebt jetzt die Schrägstellung der Flächen im Großen Stil energisch Einspruch. Darum ist es kein Wunder, wenn jetzt eintrifft, was in Abb. 9 schon zu ahnen war: Die Diagonale erringt sich größte Geltung. Das Winkelband entsteht, zunächst nur als schmale Zickzacklinie, bald aber von immer größeren Ausmaßen. Das Profil der Gefäße könnte es selbst ins Leben gerufen haben.

Mit allen diesen Merkmalen aber ist eine ganz neue Lage geschaffen. Was früher galt, wird nun ungültig. Was früher angestrebt wurde, wird nun angezweifelt. Was man vorher liebte, wird jetzt verlassen.

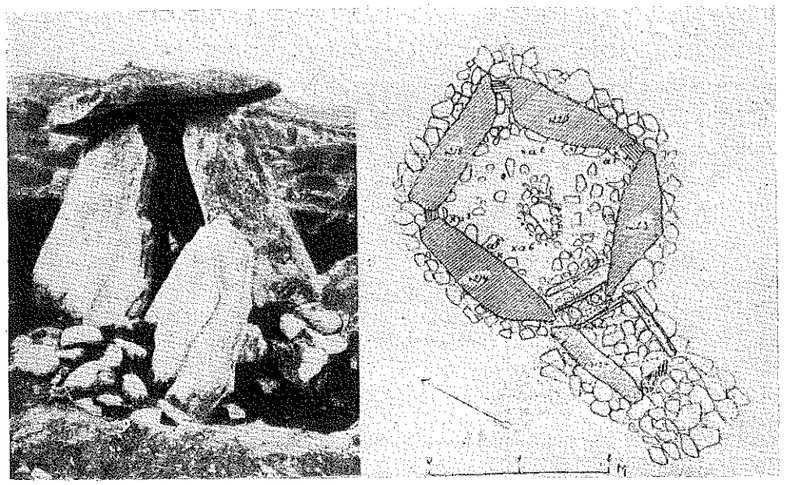


Abb. 10. Vieleckiger Dolmen von Haga, Bohuslän

Eine genaue Umkehrung des Stilwollens der Anfangsphase ist damit erfolgt.

Wir stehen in einer neuen Stilepoche.

Dieses Ereignis spiegelt sich auch in anderen Bereichen der steinzeitlichen Kultur wider.

Der Dolmen erfährt eine vielsagende Veränderung. Aus der früher genau rechteckigen Kammer wird der vieleckige Dolmen mit schräg zueinandergestellten Seiten. (Abb. 10.) Die Seiten werden nicht mehr aus einem Block gestellt, sondern aus mehreren Steinen, über denen auch nicht ein gewaltiger Überlieger, sondern mehrere, weniger mächtige liegen. Die Zwischenräume der Tragsteine, die sich immer mehr vergrößern, werden mit Trockenmauerwerk geschlossen. Später werden die Tragsteine hochkant gestellt, so daß nun folgendes entstanden ist: ein Stützensystem, in dem die abschließende und die tragende Funktion der Wände voneinander getrennt sind. (Abb. 11.) Die Tragsteine stehen wie eine Reihe von Pfeilern nebeneinander. Pfeiler aber sind umkörperte Kraftlinien. Unverkennbar ist der Verlust an plastischer Massivität. Den Höhepunkt dieser Entwicklung erreicht das Tempelgrab Stonehenge. Das Zersplittern oder Unwirksammachen der Masse wird auf zwei Wegen erreicht: Entweder auf dem eben geschilderten Weg zur Linie oder auf dem zur Fläche. Das letztere geschieht durch Schrumpfen der Blöcke zu Platten, die ihrerseits immer dünner werden. Am Ende dieser Entwicklung stehen die Steinkisten.

Der Verlust an Masse wie an Plastik, der uns aus allen erwähnten Vorgängen deutlich wird, läßt uns aber eins vermuten: das Ornament wird blühen. Die Stelle des Plastischen, des Tastbaren, wird das Malerische, die Domäne des Auges, einnehmen. Und in der Tat wird sich dieser Umschwung der künstlerischen Gesinnung neben dem schon Genannten von zentraler Bedeutung für das Wesen der Zweiten Stilepoche erweisen, der wir uns später im einzelnen zuwenden wollen.

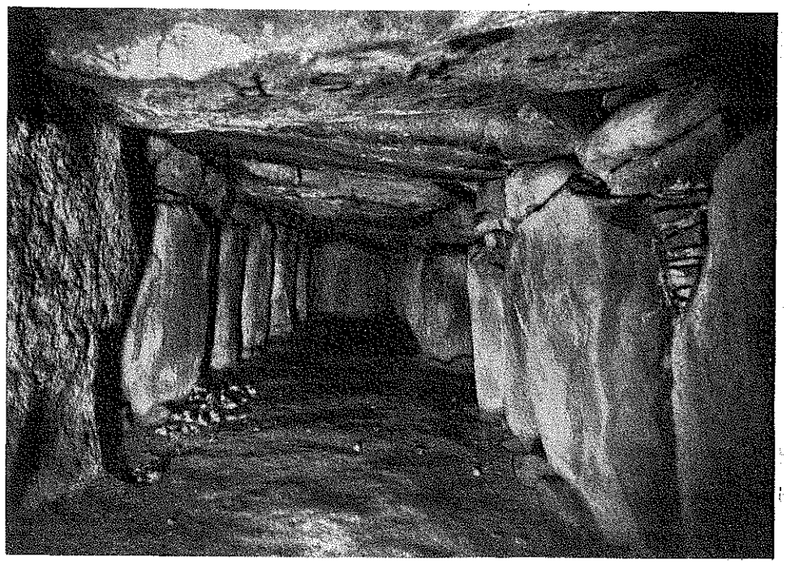


Abb. 11. Ganggrab „Kong Askers Høj"

Abbildungen nach Sophus Müller, Joh. Brönsted und Reallexikon der Vorgeschichte.

Soldatenmärchen

Von Paul Zaunert

II.

Die weitere Entwicklung des Soldatenmärchens verläuft so, daß einmal die bisherigen Landsknechtsgeschichten ausgesponnen, daß immer mehr Motive, ganze Märchenpartien herübergenommen werden, daß schließlich ganze Märchen, die ursprünglich einen andern Helden hatten und auch jetzt noch oft genug außerhalb der soldatischen Umwelt bleiben, mit ihrer Hauptperson militärisch eingekleidet werden. Das ging und geht ohne Zwang, da der Soldat ja Qualitäten hat, die ihn zum Märchenhelden besonders befähigen, und der alte Märchenheld ja auch umgekehrt. Zum andern aber bekommt die Märchenbildung noch einmal neue Antriebe, als ein neuer Soldatentyp, eine höhere Lebensform sich durchsetzt und eine überragende, volkstümliche Persönlichkeit hervortritt, die diese Formung vollendete und das denkbar beste Lebenszentrum für allen alten und neuen Erzählstoff gab.

Das alte Lieblingsmärchen von den Wunschdingen zog naturgemäß immer noch neue Varianten nach sich. Neu zufließender Märchenstoff verbindet sich dabei mit älteren Erzählungen, die schon lange in Deutschland umgingen. Das „blaue Licht" (Grimm Nr. 116), an dem der Soldat seine Pfeife anzündet und dadurch das schwarze Männchen als dienstbaren Geist zitiert, ist auf Aladins Wunderlampe zurückzuführen, die in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts in Deutschland bekannt wurde; in der Fortsetzung aber, wo der Soldat sich von seinem Männchen nachts die Königstochter in sein Quartier holen läßt, finden wir einen Sagenstoff, der schon im 14. Jahrhundert bei uns in Verbindung mit Albertus Magnus auftritt (s. meine „Rheinlandsagen" I 165 u. II 269).

Soldat als Landstreicher um 1600. Das Bauernhaus zeigt das Rad-Kreuz an der Stange. Kupfer v. H. Ulrich

Die Tabakspfeife wird überhaupt jetzt Begleiterin und Trösterin des Soldaten, und eine, die nie leer wird und sogleich brennt, wenn man sie in den Mund nimmt, gehört auch zu den Märchenwünschen. Dazu dann die Spielkarten, der Heckpfennig oder der unerschöpfliche Geldbeutel, der Mantel, der einen trägt, wohin man will, der Wunschhut — Vier Soldatenbrüder, bei denen sich diese und andere Zauberdinge angesammelt hatten, lebten eine Zeitlang herrlich wie vier Prinzen, kauften sich einen Vierspänner mit Stahlreifen an den Rädern und stahlbeschlagenen Rossen, und hinten auf dem Wagen saß eine Köchin, die mußte immer mit und ihnen ihre Leibgerichte kochen. Eine schlimme Prinzessin luchst ihnen aber drei von ihren Talismanen ab; mit Hilfe eines vierten triumphieren sie dann doch am Ende. — Geschichten dieser Art finden wir in manchen neueren Sammlungen, z. B. bei Musäus („Rolands Knappen"), den Brüdern Grimm („Ranzen, Hütlein und Hörnlein"), Pröhle „Kinder- und Volksmärchen" Nr. 27.

Die Viehmämin erzählte den Grimms die groteske Geschichte von der langen Nase, die man durch Genuß von Zauberäpfeln bekam und durch eine ebenfalls zauberische Birnensorte

wieder los wurde; damit rächen sich dann die betrogenen Soldaten an der Prinzessin und verschaffen sich ihre Zaubersachen wieder. Dies Märchen steht nur in der ersten Ausgabe (Bd. II, 1815, als Nr. 36; später nur auszugsweise in den Anmerkungen).

Hier scheint sehr deutlich ein älterer Märchentyp durch, der bei uns im 15. Jahrhundert im „Fortunatus"-Roman auftritt, aber noch in andern Abzweigungen über Italien und Frankreich weitere Wandlungen durchmachte und erst auf diesem Umwege und in der neueren Gestaltung des 18. Jahrhunderts zu der Märchenerzählerin der Brüder Grimm gelangte. Er scheint dann in Deutschland ziemlich beliebt geworden zu sein, man findet ihn noch in einer neueren Aufzeichnung bei Wisser („Wat Grotmoder vertellt" III 55).

Die üblen Erfahrungen, die man, nach Aussage dieser Märchengruppe, mit Weibertreue machte, führten dann noch zur Erfindung eines weiteren Zauberdings, nämlich einer Spielart des Zauberstabs; was man damit anrührte, wurde einem getreu — oder umgekehrt: man entlarvte sogleich damit die Leichtfertigen; der Mädchenmund, den man damit antippte, mußte sogleich bekennen, bei wem er schon genascht hatte. Das erstere wird erzählt in dem Harzmärchen „Das Reh, die Löwin und der Bär" (Pröhle a. a. O. Nr. 28), das letztere in dem pommerschen von „der russischen Finetee und der russischen Galetee" („Märchen seit Grimm" I 216 = Jahn, „Märchen aus Pommern und Rügen").

Von den zahlreichen Teufelsgeschichten, die den Mut des Soldaten charakterisieren oder das Glück, das er hat, wofern er ein lustiger Bruder ist, nenne ich noch zwei Beispiele: die westfälische Erzählung „Wie der Teufel das Geigenspiel lernte" („Märchen seit Grimm" I 152) und die niederhessische vom „Teufel und seiner Großmutter" (Grimm Nr. 125); die letztere gehört zum Märchentyp vom Pakt oder Dienstvertrag mit dem Bösen, wobei dann die drei Soldaten doch noch zuletzt den Kopf aus der Schlinge ziehen können; die erstere leitet zu jener Gruppe von Geschichten über, in denen der Soldat die Säuberung von Spukschlössern übernimmt.

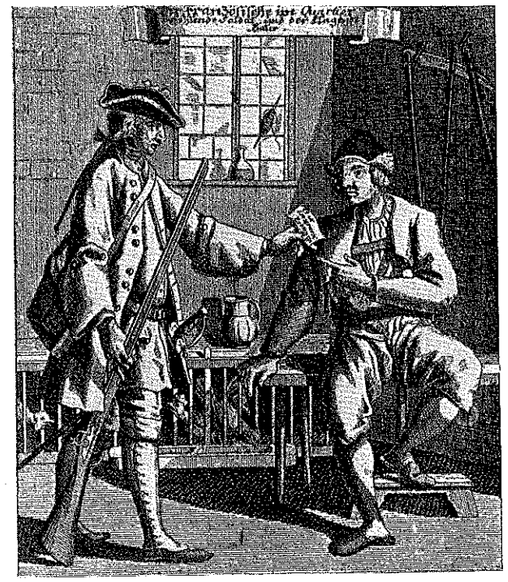
Das führt dann weiter zu dem weitgezogenen Kreise der Erlösungsmärchen (z. B. „Märchen seit Grimm" I 189, 355, 101: „Der Soldat und die schwarze Prinzessin", „Die Prinzessin von Tiefental", „Von den achtzehn Soldaten", die zu den hübschesten dieser Art gehören). Auch die in vielen Abarten verbreitete Erzählung von der verborgen gehaltenen Königstochter, die der Vater keinem Freier gönnt, und zu der einer dann doch in Vermummung den Weg findet, wird auf einen Soldaten übertragen, so auf den „lustigen Ferdinand", der sich in einem Goldhirsch versteckt und obendrein noch von da drinnen ein schönes Zitherspiel erklingen läßt („Märchen seit Grimm" I 25).

Hier wie in manchen andern Soldatenmärchen fängt das Abenteuer an mit Postenstehen. Dabei konnte man ja allerhand erleben, entweder bei Nacht, wenn sich Geister da herumtrieben oder Verwunschene, Erlösungsbedürftige mit einer Einladung kamen — oder bei Tage, wenn die Majestät einen bei einer unvorsichtigen Äußerung oder sonst einem Versehen, einer Dummheit ertappte. Das leitet dann etwa ein beliebtes derbes Schwankmärchen ein: drei Soldaten auf Schildwach verraten einander ihre liebsten Wünsche; der dritte, der Gelüsten nach der Prinzessin hat, wird vom König beim Wort genommen, darf zu ihr, findet sie aber unter schärfster Bewachung und vom König instruiert, immer „nein" zu sagen; da stellt er seine Fragen so, daß er doch zum Ziel gelangt („Deutsche Märchen aus dem Donaulande", herausgegeben von P. Zaunert, S. 264).

Es ist nicht möglich und nicht nötig, alle die Märchen anzuführen, die, außerhalb der soldatischen Sphäre entstanden und ausgebildet, nun in der einen oder anderen Fassung noch einmal einen Soldaten zur Hauptperson machen, wie z. B. die 193. Erzählung der Brüder Grimm, „Der Trommler", die zwei alte Typen, den von der Schwanenjungfrau und den von der vergessenen Braut, ineinander verflicht. Die Verknüpfung mit dem soldatischen Motiv der Trommel konnte hier nur ziemlich äußerlich bleiben. Aber man findet sonst gelegentlich Erzählungen, in denen dies Instrument an charakteristischen Stellen im Hauptthema auftritt, der Trommler also als eine besondere Figur der soldatischen Welt herausgehoben wird; ein Beispiel wird hernach in anderem Zusammenhang noch angeführt werden.

Unter den einzelnen Waffengattungen — soweit solche überhaupt im Märchen genannt werden — scheint der Husar sich einer gewissen Beliebtheit erfreut zu haben. Im ganzen war es wohl so, daß der Erzähler, wenn er nicht nur vom Soldaten in allgemeinen, sondern einer bestimmten Truppenart sprach, seinem Helden gern den Waffenrock anzog, den er einmal selber getragen oder für den er eine Vorliebe hatte.

Jedenfalls, der Husar ist mir am häufigsten begegnet. Der Erlöser der Prinzessin von Tiefental („Märchen seit Grimm" I 355) z. B. ist ein Wachtmeister von dieser Truppe, und in einem andern Märchen meiner Sammlung (II 58) bringt es ein solcher Kavallerist zum Herzog, hält sich einen Wagen mit zwölf Hirschen davor; aus dem verwegenen Reiter wird ein noch wilderer Fahrer, der mit diesem Gespann die halsgefährlichste Märchenaufgabe löst.



Soldat im Quartier. 18. Jahrh. Kpfr. von E. Bück. Nürnberg, Germ. Mus.

Ein westfälisches Märchen in der Sammlung von Fr. Woeste, die 1859 (als Anhang zu Ad. Kuhns „Sagen usw. aus Westfalen") veröffentlicht wurde, würfelt dagegen Teile verschiedener Erzählungstypen, aus der „Bärenhäuter"-Gruppe, der vom „Blauen Licht" und noch andern, zusammen, ohne daß etwas recht Charakteristisches herauskommt.

Wie hier und in noch manchem weiteren Fall das Soldatenmärchen als Erzählung verwildert und entartet, indem es die Motive häuft und einander überwuchern läßt, so sieht man andererseits nicht selten in gut angelegten und aufgebauten Geschichten neuerer Zeit das Soldatentum selbst verwildern und herunterkommen. Es ist der Niederschlag jenes Zeitalters, in dem der Soldat zum schlecht bezahlten und schlecht behandelten Mietling und militärischen Figuranten, zum Kanonenfutter herabsank; wer zu sonst nichts taugte oder Lust hatte, kam den Werbern in die Finger, zog den bunten Rock an. Nur mit der Fuchtel, mit härtestem Drill konnte diese Gesellschaft zusammengehalten werden. Ein guter Bürger wie Musäus zeigt z. B. in seinen „Rolandsknappen", was für eine geringe Meinung er von dieser Soldateska hat.

Andere Märchen erzählen etwa, wie ihrer drei mit der Kompaniekasse durchbrennen und sie verjubeln, oder wie ein ungeratenes Herrensöhnchen unter das Militär gesteckt und („Märchen seit Grimm" I 71) hier von den Kameraden angestiftet wird, vom Vater immer größere Geldsendungen zu erschwindeln, indem er sich in seinen Briefen der Reihe nach zum Gefreiten, Fähnrich, Feldwebel, Leutnant, Hauptmann beförderte. Dann desertieren sie zu

Preußische Exerziermeister. Kpfr. von D. Chodowiecki (1726—1801)

sieben Mann; der einzige, der noch einen guten Kern in sich hat und die darauffolgenden Abenteuer besteht, ist der Grafensohn. Mit den andern macht das Märchen kurzen Prozeß, läßt ihnen im verwünschten Schloß, wo sie sich auch wieder schlecht bewähren, von den Geistersoldaten den Hals umdrehen.

Das Desertieren kommt überhaupt in den Märchen dieser militärgeschichtlichen Stufe häufig vor, und die Erzähler fanden es offenbar nicht so schlimm, die Hauptpersonen (sogar die achtzehn Soldaten im gleichnamigen bereits erwähnten Märchen bis auf einen) bestanden die Märchenproben schließlich doch. In einem Grimmschen Märchen (Nr. 25) wird auch ausdrücklich als Ursache für das Ausreißen angegeben: sie bekamen so wenig Sold, daß sie nicht davon leben konnten. Und in einem andern macht der Soldat, der für den großen Herrn geblutet hat und dann ohne Lohn entlassen wird, seinem Ingrimm Luft, indem er hernach von dem dienstbaren schwarzen Männchen die Tochter jenes Serenissimus, die Prinzessin, herbeischaffen läßt, die ihm dann die Stube kehren und die Stiefel putzen muß.

Es war besonders die politische Misere der Kleinstaaterei des 18. und zum Teil auch noch 19. Jahrhunderts, in der das Soldatentum so verkümmerte und sozial herabgedrückt wurde; so daß es sich auch im Ernstfall, d. h. der kriegerischen Entscheidung, oft schlecht bewährte.

„Doch wenn der Große Friedrich kommt und klopft sie auf die Hosen,
dann läuft die ganze Reichsarmee, Panduren und Franzosen."

Dem Typus „Reichsarmee" des 18. Jahrhunderts stellte Preußen einen neuen soldatischen Geist entgegen. Er ergriff in der Folge auch unser Märchen und gab ihm neue Impulse. Die eindrucksvollste und volkstümlichste Verkörperung dieses Preußentums, der Alte Fritz, wurde nicht nur Hauptfigur zahlloser Anekdoten, er wurde auch zur Märchengestalt.

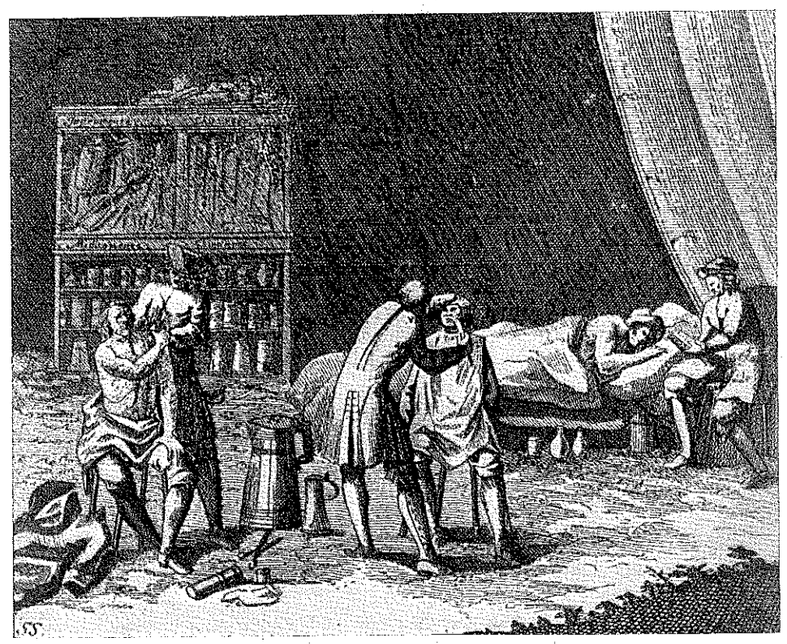
Dabei wurden teils bereits vorhandene ältere Märchen auf ihn übertragen, teils aber entstanden auch neue Geschichten. Von jener Art wurde in einem früheren Zusammenhang ja schon ein Beispiel angeführt („Wie König Friedrich stehlen ging", oben S. 325). Ein anderes erzählt, wie der König unerkannt in eine Räuberherberge gerät, und wie hier ein beherzter Reisekamerad, den er vorher gefunden hatte, ein vagierender Soldat, die ganze Bande unschädlich macht. Im Grimmschen Märchen („Der Stiefel von Büffelleder") hat der König noch keinen Namen, und der Soldat verübt ein Zauberstück, er bannt die Räuber fest. In Niederdeutschland geht dann in späteren Märchen die Königsrolle auf den Alten Fritz über, die Überwältigung der Banditen wird ohne Magie, ganz rational, durch einen Trick, eine List zuwege gebracht, in der pommerschen (bei Ulrich Jahn) wie in den beiden holsteinischen Fassungen bei Wisser (II 169 u. 247) von einem abgedankten oder desertierten Husaren.

Wie sehr viele Anekdoten von dem großen Preußenkönig, so sind auch die Märchen, in denen er auftritt, zu einem guten Teil Inkognitogeschichten; wie einst die wandernden Götter,

und in ihren Fußstapfen später Jesus und seine Apostel, vorab Petrus, so geht auch der Alte Fritz unerkannt, unscheinbar, in einfachen oder gar abgetragenen Kleidern unter dem Volk umher, um nach dem Rechten zu sehen, zu prüfen, zu lohnen oder zu strafen, zu helfen; und dieselben Geschichten wie von jenen im Märchen waltenden und sich einschaltenden heidnisch-christlichen Göttern und Halbgöttern werden zum Teil auch von ihm erzählt.

Auf derselben Linie liegt es, wenn er bisweilen die Funktionen der beratenden, helfenden, lenkenden, Schicksal knüpfenden weisen Frauen, weißen oder grauen Männchen und verwandter Gestalten übernimmt. Es kommt aber ein neuer, realerer, derberer, strafferer, eben fritzisch-preußische Zug hinein. Nicht minder kam es dem Märchen zugute, daß nun an Stelle der früheren oft schablonenhaften Märchenkönige, der Schattenbilder jener Hunderte von Serenissimi der Barock- und Rokokozeit, ein wirklicher König trat.

Aus der Umwelt eines rechten Soldatenkönigs heraus z. B. bildete sich das beliebte Märchen vom „Hölzernen Säbel" (s. meine kleine Sammlung „Der Alte Fritz, Volksgeschichten" in Schaffsteins Blauen Bändchen Nr. 232, S. 19). Der unermüdliche Beobachter und Erzieher seiner Soldaten kommt eines Abends, wie er sich einmal wieder verkleidet unter sie begibt, dahinter, daß einer ganz gewohnheitsmäßig seinen Säbel beim Wirt versetzt und mit einem hölzernen vertauscht. Bei der Parade am andern Tag nimmt er den Sünder nun in die Zange, bringt ihn vor allem Kriegsvolk in eine hochdramatische Situation, in der er den Säbel ziehen muß. Durch seine Geistesgegenwart aber rettet sich der Soldat aus der Affäre und bewährt damit jene soldatische Eigenschaft, die ja immer wieder in den Begebenheiten um den König unterstrichen wird.



Feldscherer des 18. Jahrhunderts. Kpfr. aus: von Fleming, der vollkommene Teutsche Soldat. Leipzig 1726

Zu dem, was neu wuchs aus dieser Epoche und diesem Sagenkreise heraus, gehören auch die heiteren Ehestiftungsgeschichten. Einmal will der Alte Fritz für einen stattlichen Gardisten eine entsprechende Frau besorgen, „dat dat 'n orntli grot Slag ward" (damit das ein ordentlich großer Schlag wird); die Sache läuft aber einen komischen Umweg, da dem Soldaten infolge einer Verwechslung zunächst eine bucklige, humpelnde Alte angetraut wird (Wisser, Plattdeutsche Volksmärchen II 203). Ein andermal aber — und das ist eine der hübschesten Geschichten dieser Art — führt der König seinen Plan meisterhaft durch: Ein Kandidat, der im Begriff ist, einem Soldaten die Braut abwendig zu machen, wird durch eine List dahingebracht, daß er dies Mädchen selber mit dem Soldaten kopuliert („Märchen seit Grimm" II 271). Beides wird noch heute erzählt.

In einer dritten Soldatenheiratsgeschichte „Der Hühnerhund" (in den „Pommerschen Märchen" von Ulrich Jahn) kommt noch eine Wette zwischen dem König und einem Marschall hinzu. Wetten, Scharfsinnsproben, Rätselfragen sind ja überhaupt in dem geschätzten Kreise um den Alten Fritz sehr häufig.

Bei der „Wette mit dem Engländer" (in den vorher zitierten Blauen Bändchen S. 17) wird aber noch ein Grundmotiv betont, nämlich, daß der König sich unbedingt auf seine Soldaten verlassen kann, sofern sie rechte Soldaten sind. Das gleiche Treueverhältnis klingt durch die Erzählung vom „Trommler" (in derselben Reihe S. 26). Wie ja auch noch andere bereits angeführte Märchen den Glauben bezeugen, daß in den mannigfachen Gefahren, die den König umdrohen, nie ein Mann fehlen wird, der vom Schicksal dazu ersehen ist, das Unheil von ihm abzuwehren. Wenn in einem Fall der Soldat im Räuberhaus auch gar nicht weiß, daß es der König ist, und im anderen („Wie König Friedrich stehlen ging") die Aufdeckung des geplanten Attentats das Endglied einer Kette von Wundern und Abenteuern ist — dafür sind es eben Märchen.

Zum Schluß mag noch die Tatsache erwähnt werden, daß die Märchen der Brüder Grimm noch nichts vom Alten Fritz erzählen. Den Hauptbestand ihrer Sammlung lieferten Hessen und nächstdem Westfalen. Dort also, wo ihre Gewährsleute lebten, kannte man zu jener Zeit dergleichen noch nicht. Die Märchen, Schwänke und Sagen um den König bildeten sich naturgemäß zunächst in den altpreußischen Provinzen. Von da verbreiteten sie sich nach dem niederdeutschen Westen und Mitteldeutschland, Soldaten waren vielfach ihre Träger; heute erzählt man sie auch im alten Sammelbereich der Brüder Grimm, im niederhessisch-westfälischen Grenzgebiet hörte ich unter anderem z. B. die Geschichte vom „Alten Fritz und dem Pfarramtskandidaten".

Seht die vielen Völker alle, die sich wider uns verschworen,
Die vor dünkelhafter Ehrfurcht völlig den Verstand verloren.
Unverzagt nur, meine Helden! Trefft sie mit dem Wetterschlage
Eures Zornes, eurer Hiebe, daß die Menschheit künft'ger Tage
Diesem Sturmlauf ohnegleichen, diesem Sieg der Minderzahl
Wider eine Welt von Neidern türm' ein bleibend Ehrenmal.

Friedrich der Große

Die altgermanische Verskunst

Andreas Heusler zum Gedächtnis

Von Otto Paul

Auf vielen Forschungsgebieten ist man nun dem hohen Stande der altgermanischen Kultur gerecht geworden. Man stellte fest, daß die bildende Kunst, obwohl eigenwillig, es doch schon frühzeitig zu recht zierlichen Formen gebracht hatte, daß ein ausgeprägtes Geistesleben sich in mythologischen, natur- und weltkundlichen Anschauungen tiefster Kenntnis bewegte. Die Deutung uralter Felszeichnungen, deren Einzelheiten wohl absichtlich in archaisch-ungelenkem Stil gehalten sind, fördert dies immer mehr zutage[1]).

Nur der reinen Wortkunst, dem Versbau unserer ältesten Vorfahren, will kaum einer irgendwelche Vollendung zugestehen. Und dabei war sie so hoch entwickelt, daß sie auf deutschem Boden zuletzt in der Hand kirchlicher Dichter schnörkelhafter Bizarrheit verfiel[2]). Die Pflege des griechischen und lateinischen Verses, die schulmäßige Festlegung seiner Theorie imponierten so sehr, daß die Begriffe Fuß, Metrum, Länge, Kürze usw. noch bei den Ästhetikern des neunzehnten Jahrhunderts als absolute Grundlage *jeder* Versbetrachtung galt. Es würde zu weit führen, alles, was zur Erläuterung dieser Tatsache gehört, hier darzustellen[3]). Die germanische Kunstlehre war aus verschiedenen Gründen im Hintertreffen. Sie lebte in der Technik der Dichterschulen. Mit ihnen verging sie, als artfremde Bestrebungen es darauf anlegten, germanischen Geist auszurotten. Wohl niemals ist sie aufgezeichnet worden. Deshalb haben wir es heute so schwer, die Form der altgermanischen Zeilen nachzuempfinden. Was Wolfgang Schultz darüber sagt[4]), ist gründlich verfehlt.

Die vorzugsweise mündliche Pflege der Dichtkunst brachte es ferner mit sich, daß von den im Laufe der Jahrhunderte geschaffenen Werken so gut wie nichts auf uns gekommen ist. Nur Ausläufer ragen in die Schreibzeit hinein. In Deutschland blieben sogar bloß ganz kümmerliche Reste alter Dichtung übrig, während kirchliche Verfasser die angestammte Form bereits benutzten, um christliche Epen, Heliand und Genesis, dem einheimischen Zuhörerkreis in der Landessprache vorzutragen. Man darf daraus nicht schließen, daß das wenige Erhaltene nun das einzige sei, was damals gesungen und gesagt wurde. Im Norden erhielt sich die germanische Kunst noch einige Jahrhunderte länger und wurde in eigenartiger Weise weitergepflegt[5]).

Obwohl wir nun überlieferungsmäßig so schlecht über die Form der germanischen Dichtung unterrichtet sind, wird es doch einmal gelingen, die Grundsätze, nach denen die alten Sänger ihre Verse abfaßten, sicher und einwandfrei aufzustellen.

Unter den bisher vorgeschlagenen Deutungen ist die von Andreas Heusler am beachtenswertesten. Seine Ansicht sei hier kurz dargelegt[6]). Daß die altgermanische Gedichtzeile im allgemeinen aus zwei Halbversen besteht, die durch Stabreim verbunden sind, wurde schon früher

---

[1]) Aus dem reichhaltigen Schrifttum nenne ich nur Gustaf Kossinna, Altgermanische Kulturhöhe, 2. Aufl., Leipzig 1930. Weitere Angaben bei Wolfgang Schultz, Altgermanische Kultur in Wort und Bild, München 1934, 4. Aufl. München 1937. Dieses Buch ist gut gemeint, aber mit Vorsicht zu benutzen.

[2]) Die langen Auftakte und die reichliche Versfüllung sind nicht dem Ungeschick „primitiver" Nichtskönner zuzuschreiben, sondern sie sind gesuchte Uebertreibung.

[3]) Mein Werk „Kunstformen der Sprache. Eine vergleichende indogermanische Metrik" wird sich eingehend mit der übertriebenen Würdigung der spätgriechischen Verslehre beschäftigen.

[4]) a.a.O. S. 65 und 71, 3. Aufl., S. 73 ff., besonders S. 83.

[5]) Man denke an die Eddalieder und die Skaldengesänge, von denen hier nicht weiter die Rede sein soll.

[6]) Für das gründlichere Studium muß auf sein Werk „Deutsche Versgeschichte mit Einschluß des altenglischen und altnordischen Stabreimverses", 1. Band (= Grundriß der germanischen Philologie 8, 1), Berlin und Leipzig 1925, verwiesen werden.

erkannt und gilt widerspruchslos für gesichert. Als Beispiel führe ich eine Stelle aus dem althochdeutschen Hildebrandslied an:

sīd **D**ētrīhhe
fateres mīnes.
her was **Ō**tachre
degano **d**echisto
her was eo **f**olches at ente,

darba gistuontun
dat was sō **f**riuntlaos man:
ummėt tirri,
miti **D**eotrīchhe.
imo was eo fehta ti leop[7]).

Die Halbverse sind getrennt. Der Stabreim ist durch Fettdruck bezeichnet. Er besteht im Gleichklang von Mitlauten (d, f im Beispiel), die stets stark betonte Silben einleiten: Dēt (rīhhe) ‚dem Dietrich', dar(ba) ‚Bedürfnis', fa(teres) ‚des Vaters' usw. Bei Silben, die mit Selbstlauten beginnen, gilt der Vokaleinsatz als (gleicher) Konsonant Ōt(achre) ‚dem Odoakar', um(mėt) ‚unmäßig'. Alle Vokale können also durcheinander reimen. Jeder Vers (Halbzeile) hat zwei stärkstbetonte Silben, z. B. dégano déchisto ‚der Degen ergebenster'. Sie brauchen aber nicht beide den Stabreim zu haben. Das zeigen die Verse fáteres mínes, dárba gistúontun, (dat was so) fríuntlaos mán, (her was eo) fólches at énte[8]). Im zweiten Verse des Paares, dem Abvers (darba gistuontun usw.) ist die Stablosigkeit des zweiten Stärkstitones die Regel. Der erste reimt stets mit einem oder zwei Tonsilben des Anverses und heißt deshalb Hauptstab. Die Reimsilben der Anverse werden Stollen genannt.

Diese Tatsachen, die sich zum Teil auf schriftliche Ueberlieferung gründen, sind allgemein anerkannt. Anders verhält es sich mit der Deutung des Rhythmus in den Versen. Hierin stehen die Meinungen der Gelehrten immer noch schroff einander gegenüber.

Schon bei Betrachtung der wenigen Zeilen unseres Beispiels kann man feststellen, daß die Silbenzahl der Verse bedeutend schwankt. Ferner ist die Anordnung der betonten und unbetonten Silben durchaus verschieden: Einige Verse beginnen mit dem Stärkstton (dárba gistuontun, fáteres mīnes, úmmet tirri usw.), einige haben am Anfang eine, zwei, drei und mehr unbetonte Silben (sīd Dētrihhe, her was Ōtachre, her was eo fólches at ente usw.) Bisweilen folgt ein Starkton unmittelbar auf den andern (Dētrihhe, Ōtáchre), oft aber stehen weniger betonte Silben und tonlose dazwischen (dárba gistúontun, fáteres mīnes usw.). Verglichen mit gewissen griechischen und lateinischen Versen ist die germanische Gedichtzeile also scheinbar einer völligen Regellosigkeit preisgegeben. Daß das aber in Wirklichkeit sicher nicht der Fall ist, lehrt schon die Anbringung der erwähnten Gleichklänge, durch die jeweils die stärkst betonten Silben bezeichnet sind. Hier walten also Grundsätze besonderer Art, die sich an jene Starktöne knüpfen müssen. Alles übrige, das etwa einem griechischen Vers zugeschrieben wird: nach Silben- oder Morenzahl geregelte Länge, sowie bestimmte Reihenfolge kurzer und langer Silben, spielt für den germanischen Vers offenbar keine Rolle. Das wurde ihm als Rückständigkeit ausgelegt. Tatsächlich beruht es aber auf einer besonderen Eigentümlichkeit und selbständigen Ausbildung des Germanischen. Vor allem muß man sich eins völlig klarmachen, wenn man das Wesen der Verskunst bei den germanischen Völkern verstehen will: Die Griechen setzten die Dauer ihrer Versſilben genau fest. Eine Länge galt soviel wie eine andere, und ebenso wurden alle Kürzen als gleich angesehen. Ferner galt das Prinzip, daß je zwei kurze Silben die Zeit einer langen ausfüllten.

[7]) Übersetzung: Seitdem stellte sich bei Dietrich das Bedürfnis nach meinem Vater ein. Das war ein so freundloser Mann. Dem Odoaker war er unmäßig feind, der Dietrichen ergebenste Degen. Immer war er an der Spitze des Kriegsvolks, ihm war stets das Fechten lieb.

[8]) Übersetzungen: Meines Vaters, Bedürfnis trat an, (das war ein so) freundloser Mann, (er war immer) an der Spitze des Kriegsvolks.

Das gibt es bei uns nicht, und wir können darüber froh sein, denn es würde die Ausdruckskraft unserer Sprache, die ja doch gerade im Vers zur Geltung kommen soll, wesentlich beeinträchtigen. Wir lassen auf sinnschweren Silben gerne den Ton ruhen und verkürzen dafür bisweilen weniger wichtige. Gerade das macht vielfach die Schönheit unserer Wortfolgen aus. Es kommt uns also nicht auf feste Längen und Kürzen an, sondern wir unterscheiden mehr oder weniger dehnbare Silben. So ist es heute, und so wird es auch in früheren Zeiten gewesen sein.

Fehlt uns aber deshalb nun jedes eigentliche Versmaß? Das hat man angenommen, und mancher läßt sich auch heute noch nicht vom Gegenteil überzeugen[9]). Es wird gesagt, die Form des germanischen Verses beruhe allein auf der Zahl der Starktöne, alles andere sei willkürlich, und besonders fehle jede geregelte Zeitmessung. Dem ist zunächst entgegenzuhalten, daß eine Zahl ohne weiteres keinen künstlerischen Gehöreindruck vermittelt, und daß zu diesem immer etwas anderes gehört, z. B. die Berücksichtigung von Zeitabschnitten[10]). Wir können etwa den Satz: „Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?" verschieden modeln. Es würde nicht gegen den Sinn verstoßen, wenn man wer oder so recht gedehnt spricht. Als Vers wird diese Silbenreihe erst dann empfunden, sobald man diese beiden Wörtchen zugunsten der starktonigen Redeteile rei-, spät, Nacht, Wind verkürzt, und es damit so einrichtet, daß der Abstand zwischen diesen annähernd gleich lang ist:

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
⏑|x⏑⏑|x́x|x́x|x́ [11]).

Die Versmessung liegt im Festhalten von Takten. Dies ist nichts „Barbarisches", sondern zeugt von einer Entwicklung, die vielleicht höher einzuschätzen ist als die vielgerühmte Prosodie der Griechen. Genaueres werde ich an anderer Stelle darüber sagen.

Kehren wir nun zu der altgermanischen Verskunst zurück: Ihre ganze Schönheit wird uns erst offenbar, wenn wir sie so hören, wie Andreas Heusler sie aufgefaßt wissen wollte. Er sprach den Stabreimvers taktmäßig, aber zum Unterschied von unserem Beispiel aus Goethes „Erlkönig", wo der $^2/_4$-Takt wie von selbst entsteht, legte er $^4/_4$-Messung zugrunde[12]). Jeder Vers enthält zwei solcher Einheiten. Die oben herangezogene Stelle des Hildebrandsliedes sīd Dētrīhhe usw. klingt danach folgendermaßen:

x|𝅝 𝅗𝅥|𝅗𝅥 x́ 𝅗𝅥‖
|x́ x x́ 𝅗𝅥|𝅗𝅥 x́ 𝅗𝅥‖
x x|𝅝 𝅗𝅥|𝅗𝅥 x́ 𝅗𝅥‖
|x́ x x́ 𝅗𝅥|x́ x x́ 𝅗𝅥‖
⏑⏑ x|𝅝 𝅗𝅥|𝅝 x́ x x́ 𝅗𝅥‖

|𝅝 x́ x|𝅗𝅥 x́ 𝅗𝅥‖ [13])
⏑⏑ x|𝅝 𝅗𝅥|𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥‖
|𝅝 x́ 𝅗𝅥|𝅗𝅥 x́ 𝅗𝅥‖
⏑⏑|𝅝 𝅗𝅥|𝅗𝅥 x́ 𝅗𝅥‖
⏑⏑⏑⏑|𝅝 𝅗𝅥 x́ x|𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥‖

[9]) Zuletzt darüber W. H. Vogt, Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 64 (1940) 136.

[10]) Eingehender werde ich das in meiner vergleichenden Metrik der indogermanischen Sprachen darlegen.

[11]) Diese Zeichenschrift schlug Heusler in seiner „Deutschen Versgeschichte" vor. Sie ist praktisch und leicht zu merken, denn wir haben in ihr nichts anderes als die uns geläufige Notenschrift zu sehen, die ja für die Darstellung der Zeitwerte das denkbar Einfachste ist: x = ♩, ⏑ = 𝅗𝅥. Dazu kämen dann noch — für 𝅗𝅥 𝅗𝅥, ⌞ für 𝅗𝅥. und ⏑ für 𝅝, wenn es gebraucht wird. Selbstverständlich ist, daß diese Werte nicht nach Maelzels Metronom zu sprechen sind, sondern wie es jedem gemäß seiner Atemluft, seinem Empfinden usw. bequem dünkt. Nur auf die Innehaltung der Zeitabstände kommt es an. Verlassen wir sie, so kommen wir vom Vers in die Prosa. Bei allem ist aber zu beachten, daß die Dauer von x usw. um geringe Werte schwanken kann. Der Gehöreindruck ist maßgebend. Die Angaben von Kontrollapparaten hier ins Feld zu führen, wäre in diesem Falle nicht „wissenschaftlich" gedacht.

[12]) S. Deutsche Versgeschichte I 134 ff.

[13]) Erklärung der Zeichen siehe oben Anmerkung 11. Dazu kommt die Viertelpause 𝄾. Die Stabreim tragenden Silben sind durch ″ gekennzeichnet. Der Takt kann einen Nebenton (') haben.

Zu beachten ist, daß jeweils dem ersten Starkton ein Auftakt vorangehen kann. Das ist nichts Besonderes und uns aus unserer Versdichtung durchaus geläufig. Man spreche sich die Stelle nach den angegebenen Zeichen vor, und wird jetzt erst finden, welch ungeahnte Ausdruckskraft der althochdeutschen Poesie innewohnt.

Aber Heusler sagt selbst, seine Lehre sei nicht bewiesen[14]). Das sind die anderen Deutungen, etwa die von Sievers[15]) und Saran[16]) auch nicht. Sie erscheinen im Gegenteil unklarer und mit Vorurteilen behaftet, auf die einzugehen hier der Raum fehlt. Die neueste Darstellung der Technik des Stabreimverses von dem Sievers-Schüler W. H. Vogt[17]) ist ein rein beschreibendes System der Starktonverteilungen, das keinen künstlerischen Eindruck vermittelt. Wenn man also an einen Fortschritt der Wissenschaft glaubt, so wird man am ehesten Heuslers Ansicht vom altgermanischen Verse eine Zukunft vorhersagen können. Das dürfte unter anderem aus meinen folgenden Betrachtungen hervorgehen.

Ein wirklich ganz zufriedenstellender Beweis für die Darstellung der Schallform eines Dichtwerkes liegt immer nur dann vor, wenn wir genaue zeitgenössische Beschreibungen besitzen. Diese liegen aber in den seltensten Fällen vor, und gerade für die altgermanische Kunst sind wir, wie schon oben bemerkt, ganz übel dran. Das gelehrte Schrifttum der althochdeutschen Zeit befaßt sich ausschließlich mit lateinischen Versen[18]), knüpft an späte Theoretiker und bietet das Bild eines unverstandenen Durcheinanders dar. Aber ein Zeugnis, das von deutscher Verslehre spricht, haben wir doch, und zwar von einem Manne, dem in gleicher Weise die antike Dichtung wie die germanische bekannt war. Der Mönch Otfrid von Weißenburg im Elsaß schrieb ein Evangelienbuch in Versen fränkischer Sprache. An den Anfang stellte er einige Vorreden, von denen die eine für unsere Frage einen ganz besonderen Wert hat. Sie ist überschrieben: „Cur scriptor hunc librum theodisce dictaverit (Warum der Schreiber dieses Buch auf deutsch dichtete.)"

Leider verschleiert Otfrid gerade die für unsere Verslehre wesentlichste Stelle dadurch, daß er ihr einen mystischen Doppelsinn gibt. Wenn wir seine Worte, die übrigens von echter Vaterlandsliebe zeugen, nur richtig verstehen, so wird uns trotzdem mancher Aufschluß auch über die damals absterbende germanische Dichtkunst werden, denn der Weißenburger Mönch stand mit beiden Füßen in der Wirklichkeit, unbeschadet seiner mystischen Neigungen. Von ihm ist eine Kenntnis der Stabreimdichtung, die wir ja auch für Südgermanien voraussetzen müssen, zu erwarten.

Hören wir ihn selbst[19]): Der Zeitsitte gemäß lobt er zunächst die Kunst der Griechen und Römer. Sie schreiben in Prosa und in Versen.

> „Ist es einfache Prosa, so tränkt es dich in rechter Weise. Oder aber, ist es Zierat des Versmaßes, so ist es klare Speise. Sie (die Griechen und Römer) machen es sehr wohlklingend und sie messen die Versfüße, die Längen und die Kürzen, damit es angenehm klingend wird. Sie haben es (so wohl) bedacht, daß ihnen keine Silbe unsicher ist. Anders als es die Füße erfordern, achten sie es nicht. Und alle die Zeiten zählten sie genau. Eine solche Abwägung mißt ohne Ausnahme. Sie säubern es klar und sehr fein, wie wenn der Bauer sein Korn reinigt. Auch jene Herrenbücher (die Evangelien) verschönern sie so. Da liest du herrliche Wonne ohne irgendeinen Fehler.

[14]) S. Deutsche Versgeschichte I, 140.
[15]) Altgermanische Metrik, Halle 1893.
[16]) Deutsche Verslehre, München 1907, S. 222 ff.
[17]) Altgermanische Druck-Metrik'. Recht unbekümmerte Meinungen eines Nicht-Metrikers. Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 64 (1940), 124 ff.
[18]) Die Stellen sind aufgeführt bei Paul Hörmann, Untersuchungen zur Verslehre Otfrids, Literaturwissenschaftliches Jahrbuch der Görresgesellschaft IX (1939), S. 30 ff.
[19]) Buch I, Kap. 1, Zeile 13 ff., Ausgabe Erdmann, Otfrids Evangelienbuch. Sammlung germanistischer Hilfsmittel I, Halle 1892.

> Da nun viele der Menschen beginnen und in ihrer Volkssprache schreiben, man sich beeilt, das Seine zu erhöhen, warum sollen da die Franken allein zurückstehen und nicht in fränkischer Zunge Gottes Lob singen? Wird sie auch nicht so gesungen (wie das Griechische und Lateinische) und in die Regel eingezwängt, so hat sie doch auch ein schönes Gleichmaß. Eile daher (und sieh) eifrig (zu), daß es doch wohl laute und Gottes Weistum dadurch schön erklinge. Das, was daran singt, soll man schön nennen. An die folgende Einsicht können wir uns sicher halten: Wohlklang laß dir das sein, wie es die Füße, die Zeit und die Regel messen. So ist Gottes eigene Predigt. Willst du das anstreben, in deiner Volkssprache edle Taten vollbringen und schöne Verse machen, beachte das Versmaß. Eile stets, Gottes Willen jederzeit auszuführen, wie Gottes Streiter auf Fränkisch das Gesetz schreiben. Im Wohlklang von Gottes Gebot laß deine Füße gehn. Übersieh keine Zeit davon; dann ist sofort ein schöner Vers hergestellt. Dichte, wie es sein muß, immer diese sechs Zeiten, damit du dich so rüstest und in der siebenten Zeit rastest."

Am wichtigsten sind in diesem Abschnitt drei Stellen, die wir uns näher ansehen müssen:

1. „Wird sie (die fränkische Sprache) zwar nicht so gesungen (wie das Griechische und Lateinische) und in die Regel eingezwängt, so hat sie doch auch ein schönes Gleichmaß."
2. „Wohlklang laß dir das sein, wie es die Füße, die Zeit und die Regel messen ... Willst du in deiner Volkssprache ... schöne Verse machen, beachte das Versmaß."
3. „Übersieh keine Zeit ... Dichte, wie es sein muß, immer diese sechs Zeiten."

Die erste lautet im Urtext:

Nist si so gisúngan, mit régulu bitwúngan:
si hábet thoh thia rihti in scóneru slihti.

Ganz deutlich geht aus dieser Strophe hervor, daß Otfrid die germanische Versform der antiken gegenüberstellt, und zwar nicht eine neue, erst von ihm geschaffene, sondern die angestammte, die er dann wohl für seine Zwecke umbildete und dem lateinischen Hymnenstil annäherte. Das Wort so im ersten Verse ist nach Rhythmus und Sinn betont: Das Griechische und Lateinische sind in der beschriebenen Weise der Regel unterworfen. So wird das Fränkische nicht gesungen, aber es kennt doch ein Gleichmaß. Bemerkenswerterweise verwendet Otfrid für das ausländische Versmaß das Fremdwort regula, während das heimische mit dem deutschen rihti bezeichnet wird. Die Bedeutung ist beidemal die gleiche. Die Ausleger haben das nicht eingesehen und an rihti herumgeraten. So übersetzte Piper[20]) „logischer Gang", neuerdings Paul Hörmann[21]) „Geradheit", was völlig nichtssagend ist. Man geht immer von der Annahme aus, die Germanen hätten keine Verslehre gehabt. Aber der deutsche Mönch kannte seine Landsleute besser als moderne Germanisten, die durch ästhetische Lehren Hegelscher Schulung oder andere Vorurteile befangen sind. Wir haben in seinem Ausspruch den deutlichsten Beweis zu sehen, daß die Franken der damaligen Zeit eine überlieferte Versform besaßen.

Aber worauf beruhte diese? Auch dafür gibt uns Otfrid Anhaltspunkte. Er sagt ferner, man solle das Versmaß beachten, „wie es die Füße, die Zeit und die Regel messen". Diese Ausdrücke müssen gedeutet werden. Unter „Regel" ist hier selbstverständlich die Anweisung für die Bildung der deutschen Zeile zu verstehen, wie der Weißenburger sie sich denkt, und die mehr von altgermanischer Kunst bewahrt, als man gemeinhin annimmt. Das wird weiter unten deutlich werden.

[20]) Die älteste deutsche Literatur bis um das Jahr 1050, Stuttgart o. J. (1884), S. 201.
[21]) a.a.O. S. 11.

Ferner ist die Rede von „Füßen". Es dürfte ein der spätantiken Theorie entnommener Behelfsausdruck sein, um die Versteile zu bezeichnen, denn das wußte Otfrid ganz genau, daß weder der alte deutsche Vers noch seine Neuschöpfung nach den aus kurzen und langen Silben zusammengesetzten „Pedes" gemessen werden konnte. Die Grundlage für seine „Fußeinteilung" ist aber die Zeitgliederung. Er spricht es deutlich aus: „zit joh thiu regula"[22]). Eine Zeitmessung von irgendwie hörbarem Wert kann immer nur die taktmäßige sein. Diese gilt also bei Otfrid, der sie jedoch nicht erfunden hat, sondern der überlieferten altgermanischen Dichtung entnahm. In seiner Beschreibung der antiken Verskunst Z. 13—30 spielt die „Zeit" gar nicht diese Rolle. Nur an einer Stelle am Schluß (Z. 25) wird sie kurz erwähnt, so daß man annehmen kann, der Begriff sei bloß aus der Otfrid geläufigen deutschen Metrik übertragen. Wesentlich für die griechische und römische sind die „Füße", sowie „die Längen und die Kürzen" (Z. 21 f.), aus denen sie bestehen.

Wie wichtig die Zeit, also der Takt, in der germanischen Verslehre ist, geht aber daraus hervor, daß Z. 48 f. noch einmal bestimmt darauf hingewiesen wird: „Übersieh keine Zeit ... Dichte, wie es sein muß, immer diese sechs Zeiten". Hier liegt dann auch das erwähnte mystische Wort- und Gedankenspiel vor, in dem die sechs Takte mit den Schöpfungstagen gleichgesetzt werden: „Damit du dich so rüstest und in der siebenten Zeit rastest (wie einst Gott)."

Es bleibt nun noch festzustellen, was Otfrid veranlaßt, in der Verszeile sechs Zeiten anzunehmen. Das fällt zusammen mit der Frage nach der Form, die er in seinem Evangelienbuch verwendete. Man meint für gewöhnlich die Strophen des Weißenburger Mönches seien Nachbildungen der des iambischen lateinischen Hymnus ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ — usw. Neuerdings hat Paul Hörmann[23]) das Problem wieder aufgerollt. Gemäß den soeben herangezogenen Worten Otfrids nimmt er an, die Langzeilen des Evangelienbuches seien aus dem Hexameter entwickelte Sechstakter, und quält sich ab, in die Verse diesen Rhythmus hineinzubringen. Es fehlt hier der Raum, jeden Widersinn, der sich daraus ergibt, im einzelnen darzulegen. Nur wenige Proben sollen zeigen, mit welcher Verständnislosigkeit deutsche Sprache und Kunst behandelt werden kann.

Den feinen Unterschied, den Otfrid zwischen der antiken Metrik mit ihren Längen, Kürzen und Füßen einerseits und der germanischen mit den Zeiten oder Takten macht, verwischt Hörmann völlig. Oben sahen wir, daß das Wesen der deutschen Verskunst in der Beweglichkeit der Silbendauer begründet liegt, und daß ein Gleichmaß dann nur im Festhalten der Taktlänge besteht. Otfrid verlangt dieses Gleichmaß (rihti in sconeru slihti). Liest man seine Zeilen als An- und Abvers zu je vier Takten, so kommt es gut heraus,

z. B. Sal. 7 Oba ir hiar findet dáwiht thés, thaz wirdig ist thes lésannès

Sechshebige Modelung kann „diese Regelmäßigkeit nicht im entferntesten" erreichen. Das gibt Hörmann selber zu[24]). Er behauptet dementsprechend, es sei dem Dichter nicht auf Gleichheit der Taktlänge angekommen, dafür habe er die „natürliche Silbendauer" festgelegt. Damit ist das Verhältnis zwischen den Eigenschaften von Silbe und Takt auf den Kopf gestellt und ein irgendwie künstlerischer Eindruck völlig unterbunden. Aber das will ich nicht einmal als Argument gelten lassen, sondern nur auf einige Widersprüche hinweisen: Die klingende Kadenz, die Otfrid aus der altgermanischen Kunst übernimmt, verlangt zwei aufeinanderfolgende Ikten, einen Hoch- und einen Nebenton z. B. fránkòn, snéllò, síngên. Damit sind zugleich zwei Takte des Verses verbraucht. Hörmann gewinnt nun für viele Zeilen seine sechstaktige Lesung dadurch, daß er die klingenden Schlüsse leugnet. Im Innern der Verse muß er einsilbige Takte anerkennen[25]): so kléinò girédinot I 1.7 b. Der schwache Versuch, sie auf Grund gelehrter

[22]) Zeile 42.
[23]) a.a.O. s. Anm. 18, S. 382.
[24]) a.a.O. S. 81.
[25]) a.a.O. S. 72.

Tradition als eine Art „Epi-synalipha" oder „Diairesis" (Zerdehnung) zu erklären[26]), ist müßige Spielerei. Von der altgermanischen Dichtung her sind sie besser zu verstehen.

Es berührt eigenartig, wenn man von einem Kenner spätantiker Metrik hört, Hebung und Senkung seien „Füße" und machten zusammen ein „Metrum" aus[27]). Dieses besteht allerdings aus zwei Füßen, aber nach allen Theoretikern ist ein pes (Fuß) ein mehrsilbiges Gebilde, ein Jambus ⏑ —, Trochäus — ⏑ usw. Das jambische Metrum hat also die Formel ⏑ — ⏑ —, das trochäische — ⏑ — ⏑. Auch das muß man wissen, wenn man Otfrids Versmaß ergründen will.

Wichtig hierfür ist ferner, daß die Zeilen des Evangelienbuches mit Akzenten versehen sind, aber leider wurden nicht alle hochtonigen Silben bezeichnet. Meist sind es zwei im Vers, aber es kommt auch vor, daß nur eine markiert ist, daß andererseits drei, in einigen wenigen Fällen vier das Betonungszeichen tragen. In solchen Versen sind dann also ausnahmsweise alle Hebungen angedeutet. Diese Tatsache behandelt Hörmann als nebensächlich, da sie das stärkste Argument gegen seine sechstaktige Modelung ist.

Er nimmt sich ferner vor, nur das streng Beweisbare gelten zu lassen[28]), sieht aber leicht über offenkundige Dinge hinweg, sofern sie ihm nicht in den Kram passen. So schreibt er, um unbedingt an den Hexameter anzuknüpfen, die Otfridschen Langzeilen zusammenhängend, ohne Versgrenze nach dem ersten Reim, doch sind sie in der Wiener Handschrift[29]) deutlich durch Punkte getrennt, in der Münchener[30]) breit abgesetzt. Damit steht Otfrids Kunst der altgermanischen Langzeile näher als dem Hexameter, obwohl Hörmann die Versgrenze als einfache Zäsur aufgefaßt wissen will und an dem Ausdruck, „schema homoioteleuton", der ja eigentlich nichts anderes als „Endreim" besagt, über Gebühr herumdeutelt[31]).

Man mag nun zur Geltung bringen, daß die bisherige Lesung der Otfridzeile als zwei Viertakter „nicht bewiesen" ist. Die Modelung als zusammenhängenden Sechstakter ist jedoch weniger wahrscheinlich, und die Möglichkeit, der Weißenburger Mönch habe an ein sechsfüßiges Maß, Hexameter oder Senar, angeknüpft, geradezu ausgeschlossen. Diese bilden überlieferungsgemäß stichische Gedichte. Das Evangelienbuch zeigt aber deutlich Stropheneinteilung. Die Handschriften[32]) und die beiden Vorreden an König Ludwig und Erzbischof Salomon von Konstanz bezeugen es. In diesen ist die aus zwei Langzeilen, also vier Versen bestehende Strophe je durch gleichen Anfangs- und Schlußbuchstaben gekennzeichnet, die durch den ganzen Abschnitt hindurch wie beim Akrostichon und Telestichon[33]) zusammengelesen die Widmungen ergeben.

Es bleibt also doch zu erwägen, ob der vierversige lateinische Hymnus Otfrids Vorbild war. Die bloße Ähnlichkeit soll dabei nichts beweisen, wenn nicht andere Argumente gefunden werden. Mit Recht fragt Hörmann, warum gerade diese eine Dichtform von dem Deutschen aufgegriffen worden sein sollte, da es doch so und so viele andere gegeben habe, von denen Otfrid sicher mehrere im Ohr geklungen hätten[34]). Aber er überblickt einseitig nur die „klassische"

[26]) a.a.O. S. 83.
[27]) a.a.O. S. 82 unten.
[28]) S. 1 ff.
[29]) Nationalbibliothek Hs. 2687, Faksimile in Könneckes Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationalliteratur, Marburg 1895.
[30]) Staatsbibliothek Cod. germ. 14. Faksimile bei Petzet und Glauning, Deutsche Schrifttafeln des IX. bis XII. Jahrhunderts. I. Abteilung, München 1910. Tafel VIII.
[31]) a.a.O. S. 42 ff.
[32]) s. oben und Anm. 29 f.
[33]) Diese Ausdrücke selbst sind hier nicht statthaft. Man müßte eher von Akrostrophon und Telestrophon sprechen.
[34]) a.a.O. S. 6 Mitte, S. 100.

Überlieferung. Er zieht nicht in Betracht, daß eine germanische Verstradition vorhanden war, an die der fränkische Mönch unbedingt anknüpfen mußte, wenn er seinen Landsleuten etwas sie Ansprechendes vorsetzen wollte. Und damit kommen wir gerade der Lösung unseres Problems näher: Die Ähnlichkeit, die Otfrid zwischen dem altgermanischen Stabreimvers und dem lateinischen Hymnenvers sah oder vielmehr hörte, veranlaßte ihn, diesen für sein Gedicht als Vorbild zu wählen. Den allerdings „nicht bewiesenen" Langtakt, den wir nun aber einmal in unsere Arbeitshypothese einschalten wollen, hielt Otfrid für das Metrum — ∪ — ∪. Der Vers war ihm also ein Dimeter – ∪ – ∪ | – ∪ – ∪. Zwei Verse bildeten, wie wir oben sahen, die durch Stabreim gebundene Langzeile. Das entsprach dem Verspaar des Ambrosianischen Hymnus, dessen Einheit der Dimeter ist, in diesem Falle der iambische:

Deus creator omnium
polique rector, vestiens
∪ – ∪ – | ∪ – ∪ –
∪ – ∪ – | ∪ – ∪ –

Nicht Hexameter wollte Otfrid demnach schaffen, sondern Dimeter, und zwar weil diese seiner Meinung nach der angestammten Kunstübung am nächsten kamen. Er schöpfte keineswegs „aus ganz neuem Kunstgefühl", wie Hörmann meint, dem alles, wofür sich in den lateinischen Metriken kein Vorbild findet, in der Luft schwebt. Deutlich wird das, wenn man den rhythmischen Rahmen Otfrids neben den des Stabreimverses stellt:

Stabreimvers . . | x́ x x̀ x | x́ x x̀ (x) ‖
Otfrid . . | x́ x | x̀ x | x́ x | x́ ‖

Hieraus ist gleichzeitig zu ersehen, worin sich der Vers des Evangelienbuches vom altgermanischen unterscheidet. Den Langtakt gab Otfrid auf, das heißt, er glich die Starktöne aus. Dadurch erscheinen Kurztakte. Die Freiheit in der Füllung behielt er bei, aber er traf doch eine Auswahl. Die extremen Füllungstypen, die in sehr silbenreichen Takten, besonders Auftakten, oder stark (d. h. über ×× hinaus) gedehnten schweren Silben bestehen[35]), vermied er. Das hängt natürlich mit der Taktverkürzung zusammen. Die überschweren Starktöne trugen meist den Stabreim. Dieser verschwand daher zugunsten des Endreimes, der als Ersatz für die verloren gegangene Bindung der Halbzeilen willkommen war, und dessen Anwendung ziemlich nahe lag, da bereits im altgermanischen Vers die Kadenz eine sorgfältige Pflege genoß. Es brauchten nur geeignete Formen herausgesucht und mit entsprechendem Sprachstoff belegt zu werden.

Vom lateinischen Vorbild nahm Otfrid die Stropheneinteilung, doch ist es nicht ausgeschlossen, daß ihm in seiner heimischen Dichtung strophische Lieder vorlagen. Solche sind uns ja auch aus der nordgermanischen Überlieferung bekannt.

Somit wäre der Vers des elsässischen Mönches hauptsächlich als Umbildung aus heimischem Kunstgut anzusehen, wie es sein Schöpfer selbst in der Einleitung andeutete. Zu erklären bleibt nur noch, warum er seiner Langzeile sechs Zeiten zuschreibt. Dies ist die einzige Stütze Hörmanns, die allerdings für sechstaktige Messung Beweiskraft haben könnte. Aber ist die Stelle I 1,49 von ihm richtig gedeutet? Sie scheint im Widerspruch zu stehen gegen die Auffassung, nach der Otfrids Zeile zweimal vier Takte hat. Es ist jedoch gar nicht gesagt, daß der Dichter nun mit „Zeit" wirklich Takte in unserem Sinne meint. Wie wir sahen, wollte er in Anlehnung an den Stabreimvers und den Hymnenvers Dimeter schaffen. Die rhythmische Einheit war ihm also das „Metrum" | x́ x | x́ x |. Daraus erklärt es sich, daß in den Handschriften der Vers meist zwei Akzentstriche enthält.

[35]) s. oben S. 381.

Eine „Zeit" ist demnach der Doppeltakt. Das ist zugleich ein Beweis dafür, daß Otfrid der Langtakt des Stabreimverses noch geläufig war. Jeder Vers der Zeile hat zwei „Zeiten", dazu kommen die beiden Auftakte, die ja bei der herrschenden Füllungsfreiheit als verkürzte Takte anzusehen sind, aber vollgültig gerechnet werden. Das macht zusammen „sechs Zeiten".

Allerdings hat der Vers nicht immer einen Auftakt. Doch auch in dem Falle ist eine Zeit dafür vorbehalten. Damit gewinnen die Worte I 1,48 Bedeutung: Nilāz thir zīt thes ingān, laß dir keine Zeit davon entgehen, d. h. beachte auch die Pausen. Diese richtig einzuschätzen, hat uns ja Andreas Heusler gelehrt. Wer jedoch davon nichts wissen will, der möge bedenken, daß der Mystiker oftmals seine Vergleiche an den Haaren herbeizieht. So kann auch Otfrid das, was er an einigen Versen fand, verallgemeinert und für seine geistreiche Bemerkung I 1,49 f. verwendet haben.

Der fränkische Mönch hatte den Erfolg, daß er den kraft- und ausdrucksvollen altgermanischen Vers gründlich verplattete. Trotzdem wirkte er damit auf seine Landsleute, denn diese mußten ja immerhin noch bekannte Klänge aus den Zeilen heraushören. So läßt es sich auch erklären, daß der Reimvers in Deutschland die Herrschaft übernahm. Die freie Taktfüllung bewahrte ihn wenigstens vor vollständiger Flachheit, aber erst in der Hand etwa eines Wolfram von Eschenbach[36]) gewann er einen Teil seiner alten Stärke zurück. Derselbe Viertakter lebt später verachtet unter dem Namen Knittelvers weiter. Nur wenige haben ihn gewürdigt. Rühmend ist hier Goethe zu nennen, der in „Künstlers Erdewallen" zeigte, was aus ihm zu machen ist[37]).

Trotz allem müssen wir Otfrid dankbar sein. Hat er uns doch als Einziger eine Nachricht von dem hohen Stande der altgermanischen Verskunst hinterlassen. Freilich müssen seine Worte richtig und ohne Voreingenommenheit gegen die germanische Kultur verstanden werden.

Meine Ausführungen dürften hier wichtige Einsichten angebahnt und gleichzeitig deutlich gemacht haben, daß gemäß Otfrids Zeugnis die Erklärung des altgermanischen Verses in der Richtung auf den von Andreas Heusler vermuteten Langtakt liegt. Dadurch rückt die Dichtkunst unserer germanischen Vorfahren auch ihrer Form nach an eine ganz hervorragende Stelle. Wie eingangs erwähnt wurde, hat man deren Bedeutung stets übersehen oder geleugnet.

[36]) s. Otto Paul, Deutsche Metrik, 2. Aufl., München 1938, S. 48 f.
[37]) Otto Paul a.a.O. S. 58, S. 60, S. 97.

Es werden aufstehen solche, die unter schönen Scheinen von Gerechtigkeit und Milde, unter schönen Namen von deutscher Treue und Sitte Dich wieder ins das alte Elend hineinlocken und hineingaukeln wollen; die Dir mit den heiligen Worten Milde, Menschlichkeit, Christlichkeit das stolze Herz brechen wollen, daß Du lieber dienest als herrschest. Siehe, solche sind unter scheinbaren Vorwänden Aussäer der Zwietracht und Lähmer Deines Zornes und Deiner Macht. Auch wird Deine alte Pest nicht fehlen, deutsches Volk, jenes kakelnde und schnatternde Geschlecht der Vielseitigen. Kaum wird Dein Schwert rot sein von dem Blute Deiner Peiniger, so werden sie Mäßigung! Mäßigung! schreien und Dir mit Halbheit und Jämmerlichkeit die Seele füllen wollen. Wehe Dir, wenn Du das Geringste glaubst von dem, was diese predigen, und dreimal wehe Dir, wenn Du kleinmütig abläßest von dem Kampf, ehe er durchgestritten ist.

Ernst Moritz Arndt

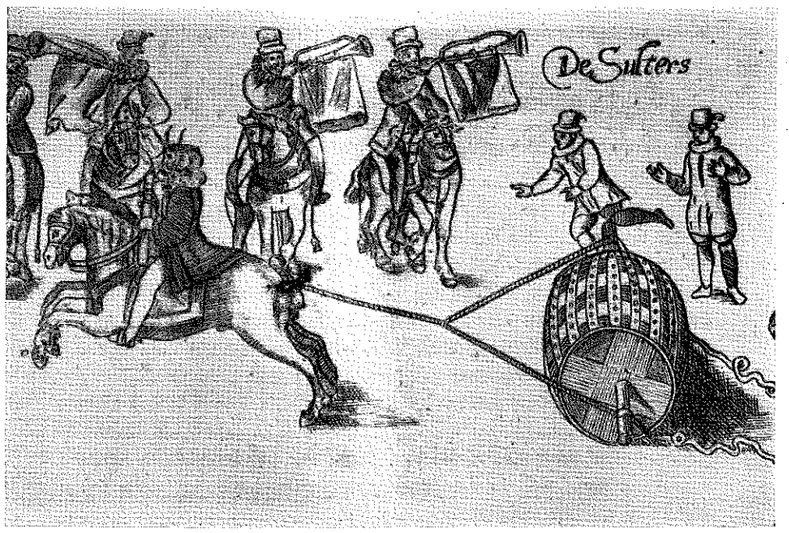
Aus der Landschaft

Die Lüneburger Kopefahrt

Von Karl Theodor Weigel

Im Jahre 1939 wurde in Lüneburg als Fasnachtsspiel ein Fest wieder belebt, das seit 1629 erloschen war: die Kopefahrt der Sülfmeister, die im Mittelalter am Donnerstag vor Fasnacht begangen wurde. Die Sülfmeister waren die Patrizier der Stadt, denen der Salzhandel und die Salzgewinnung oblagen. Das Fest bestand aus mehreren Teilen, deren Zusammenhänge schon dem letzten Chronisten nicht mehr ganz klar gewesen zu sein scheinen. Man liest, daß zu diesem Feste die neu aufgenommenen Sülfmeister, die den ersten Stand der Stadt bildeten, eine „Kope", nämlich ein mächtiges, eisenbeschlagenes Faß, das mit Feldsteinen gefüllt und über eine Achse geschoben war, in schnellem Ritt durch die Straßen der Stadt zu fahren hatten. Das dröhnende und auf dem Pflaster holpernde Faß wurde von einem oder zwei Reitern gezogen, und es gehörte sicher reiterliches Können und Gewandtheit dazu, den Ritt durch die mit lärmenden Menschen angefüllten Straßen zu vollführen. Die Menschenmenge flutete im Maskentreiben durch die Straßen, wobei sich Radschläger und Possenreißer unter die Menge mischten. Die „Kope" wurde schließlich auf einem freien Platze vor der Sülze verbrannt. Die „Sülze" war das Haus der Sülfmeister. Den zweiten, nebenher laufenden Teil des Festes bildeten die Heischegänge der Sülzer, die eine geschlossene Körperschaft darstellten. Es waren die mit der Salzgewinnung beschäftigten Männer. Sie waren zweifellos ursprünglich die Hauptträger des Volksfestes an diesem Tage. Es ist zu vermuten, daß sich die Kopefahrt als Einführungsbrauch erst aus dem zweifellos sehr alten Brauchtum der Sülzer heraus entwickelt hat. So konnte es kommen, daß W. F. Volger in den „Lüneburgern Blättern" 1902 über die Kopefahrt schrieb: „Dies war freilich kein Volks-, sondern vielmehr ein aristokratisches Fest, ein Fest der ersten Gesellschaft Lüneburgs." Er erwähnt daneben aber ausführlich die gabenheischenden Umzüge der Sülzer, die wir uns als Rest eines kultischen Männerbundes vorstellen können. Sie erhalten u. a. ihr „Recht", eine ungeheure, lange Wurst, die sie jubelnd auf Gaffeln davontragen. Ihr Gruß lautete übrigens „Frisch Jahrgood!", unter dem sie „gleichsam Sturm laufend" in die Wohnungen der Sülfmeister und angesehenen Bürger zogen. Viele sonst in der Fasezeit übliche Bräuche müssen hierbei geübt worden sein; so wird ausdrücklich der „Sülzbär" genannt, der dem „Erbsbär" entsprochen haben muß. Er wurde zur Belustigung Fremder geprügelt und mußte brummen. Diese Bräuche verschwanden 1798 mit der alten Salinenverfassung. Ich möchte aber annehmen, daß gerade dieser Zug des Festes, der zwar weniger prunkhaft war, dafür aber von einer alten Berufsgenossenschaft getragen wurde, von grundsätzlicher Bedeutung ist.

Die eigentlichen Kopefahrten dauerten nur bis zum Jahre 1629. Über diese letzte Fahrt liegt ein ausführlicher Bericht in Form eines lateinischen Gedichtes des Rektors Lossius vor. Aus diesem ist zu ersehen, wie der Zug zusammengesetzt war und welche zeitgenössischen Zutaten er zeigte. Aus den ursprünglichen, mit ähnlichen Erscheinungen (so z. B. den Schembartläufern in Nürnberg) verwandten Gestalten waren Gruppen geworden, die fremd wie die geistigen Strömungen jener Zeit sich darboten. Nur wenige Züge verraten bodenständige Wurzeln. „Die Göttin Luna, in deren Gefolge die vermummten Gestalten des Orpheus, Mercurius, Amphion und der neun Musen, alle nach ihrer Art gekleidet und, was ihnen gebührt, in Händen haltend; Phoebus mit Zepter und Krone. Diesem folgte eine vierspännige Schleife, auf deren Pferden Virgilius und Homerus saßen. Auf der Schleife paradierte der Berg Helikon mit dem Pegasus und der Parnassus mit Bäumen und Vögeln geschmückt, vor den Bergen eine rätselhafte Gestalt, Vora genannt, ein Priester Orphei, ein Buch haltend. Neben der Schleife ritt ein Vermummter. Darauf präsentierten sich Midas und Pan nebst anderen mythologischen Gestalten, dann Bellerophon und Menalkas (?), dessen Pferde ein anderes, an diese gefesselt, folgte. Damoetas, oben nackt, unten in Fell gehüllt, und zwei reitende vermummte Nymphen. Nun folgte ein zweispänniger Wagen, dessen Räder ein grünes Tuch bedeckte und dessen Kutscher als ein Narr mit Glocken auf dem Kopfe und allenthalben behängt war. Die darin Sitzenden waren eine Dame mit einer „Viol" und ein Narr, König David mit einer Harfe, um-



Aufn. Ahnenerbe (Weigel) (6)

Abb. 1. Die Kope wird durch die Stadt gefahren

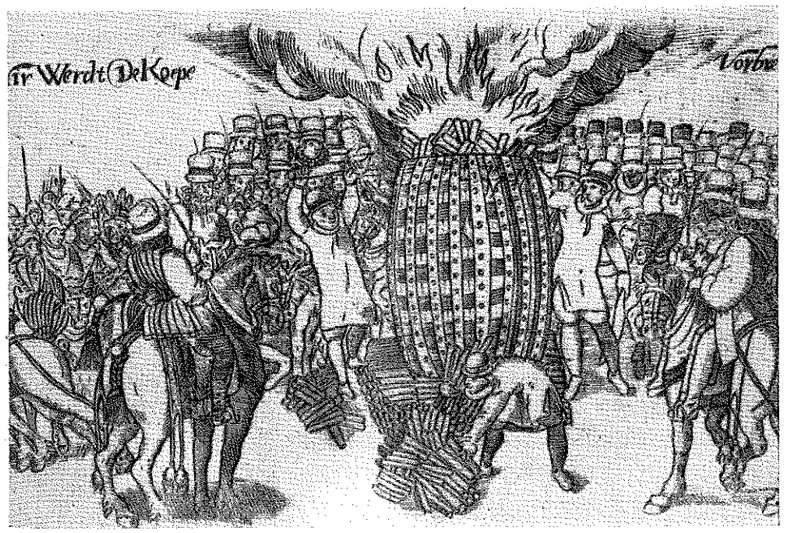


Abb. 2. Die Kope wird nach der Umfahrt verbrannt

Abb. 3. Gruppe aus dem Festzug

geben von sechs Nymphen. Dann kam geritten Desiderium, von zwei Knaben gefolgt, welche Fahnen trugen, zu Fuße und von Thalia, Euphrosyne und Aglaja als Trompeter (man denke sich die trompetenden Grazien!) begleitet. Hinter diesen ritten Pietas und Prudentia, Amicitia und Amnestia. Ein mit Einhörnern bespannter Wagen trug Pax, von Moderatio geführt, von Gloria begleitet; neben diesem Honestas und Constantia. Nun erschien Politia mit dem Zepter, Ars, die

Abb. 4. Reiter aus dem Festzug

Abb. 5. Einzeldarstellung aus dem Umzuge

Erdkugel und einen Zirkel haltend, Agricultura mit einer Hacke und Mercatura, ein Schiff tragend. Die folgende Abteilung eroffnete Felicitas, gekrönt, neben welcher zwei Knaben mit Fahnen rannten, hinter denen drei Trompeter in Narrenhabit auf eine andere Art sich hören ließen. Eine neue Reihe bildeten die Zepter tragende Opulentia, Superbia mit einem Pfauenschwanz und Prodigalitas mit einem Becher, gefolgt von einer vierspännigen, vom Bacchus geführten Schleife, auf der unter Tannen Jungfern und Gesellen (Aetas juvenilis) saßen, denen Voluptas sich anschloß mit einem Weinglase in der Hand und Luxuria und Incontinentia. Darauf zeigte sich zu Wagen Aetas virilis, von Venus und Cupido begleitet, von Libido geführt. Morositas, Avaritia und Iracundia machten den Übergang zu einem schwarzen Wagen, auf dem ein Greis neben zwei Matronen (Aetas senilis) saß, hintenauf Torpon und ein Knabe mit einer Wasserblase, homo bulla genannt. Eine neue Abteilung begann mit drei Rittern und den fünf Sinnen, ferner Perseverantia, Tempus, Aurora und Dies, Vesper und Nox, an die sich Pueritia anschloß, ein Knabe auf einem Steckenpferde mit einer papiernen Windmühle, Senex und Vir, Fides, Mors, Spes, alle paarweise mit Ketten aneinandergefesselt. Corona Vitae geflügelt, Charitas, Pax, drei grüne Reiter, zwei wilde Waldleute, nackt, unten auch, bekränzt (der eine spielte auf einer Schalmei, der andere einen Piepsack). Zwölf schwarze Waldmänner in langen Röcken mit weißen Kränzen auf dem Rücken, in grauen Bärten, mit einem Stabe in der Linken, in der Rechten „was Sonderliches" haltend, schlossen den Zug."

Volger bemerkt richtig, daß „die Ordner des Zuges dieses großartigen Festzuges dem Geist jener Zeit gemäß das Feld der Allegorie tüchtig ausgebeutet und auch diesem Volksfeste eine starke Dosis von Gelehrsamkeit, die dem Volke unverständlich war, beigemischt" haben. Wir sehen aber, wie doch irgendwelche Erscheinungen auftauchen, die den sinnbildlichen Gestalten gleichzusetzen sind, die uns immer wieder in unseren Volksfesten begegnen. Die beigefügten Abbildungen, die zum Teil das letzte Fest von 1629 so zeigen, wie es 1704 in Büttners „Genealogie der Stamm- und Geschlechtsregister der vornehmen lüneburgischen adeligen Patriziergeschlechter" in Kupferstichen dargestellt ist, teilweise aus einer etwas älteren farbigen Zeichnung stammen, die im Lüneburger Museum aufbewahrt wird, verraten uns ebenfalls, daß trotz aller Überfremdungen doch Dinge zu finden sind, die an Fasnachtsfeiern und Umzüge aus den verschiedenen Gauen anknüpfen. Auch die kopfstehenden Gestalten und die wilden Männer sind eindeutige Beweise für altes, kultisches Brauchtum.

Im Bericht von Volger heißt es, daß dieser Anhang des eigentlichen Kopezuges so recht etwas für die zuschauende Menge gewesen sei, die in hellen Haufen dem tollen Trosse, so schnell und so laut sie konnten, das Geleit gab. Er fährt dann wörtlich fort: „So gelangte das wilde Heer nach der Sülze." Ich möchte hier die Frage aufwerfen, ob der Ausdruck „wildes Heer" wirklich nur rein zufällig gewählt wurde oder irgendwie auf einer Überlieferung beruht, die mit der Kopefahrt in Verbindung steht. Einen überraschenden Hinweis hierauf gibt eine Arbeit, die H. Krause in Wolfs Zeitschrift für deutsche Mythologie und Sittenkunde. Bd. 3, unter dem Titel „Lüneburger Köpenfahrer", 1885 veröffentlichte, die vielleicht Volger bekannt war.

In dieser Arbeit wird der Nachweis erbracht, daß zwischen „Salz" und „Hölle" (Helle) ein gewisser Zusammenhang besteht. Es wird dabei ausgegangen von Burg und Salzwerk Salzderhelden im Kreise Einbeck. Die ältesten Namensformen wechseln von „Castrum Helden" zu „Castrum nostrum salina" in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, während 1427 der Herzog Erich „van der helle" genannt wird. 1483 heißt die Burg in einer Urkunde deutlich „dat slot tom Solte tor hellen". Der Name des Inhabers des Schlosses ist anderwärts „ab inferno", also als „von der Hellen" belegt, woraus der Zusammenhang klar hervorgeht. Es scheint die Namensform „die Helle" nach dem Lateinischen „ab inferno" neben „dem Salze" die alte Bezeichnung gewesen zu sein. Der Name „von der Hellen" besteht noch. Hier wird nun der Übergang nach Lüneburg gegeben. Die heimischen Patriziergeschlechter, die Sülfmeister,

heißen „von der Sülten“ (de Salina), also wie die Soetmeister nach dem Salzwerk. Gestützt wird diese Ansicht durch ein Vokabularium von Hinricus Hildensen von 1488 (HS 82 der Bibliothek der ehemaligen Ritterakademie zu Lüneburg, jetzt in der dortigen Ratsbücherei), das die Glosse „Hallensis eyn hellinch“ bietet, und, was noch wichtiger sein dürfte: es hat sich im Volke der Spottname „Heljäger“ für die Lüneburger Salzfuhrleute erhalten.

Die Zusammenhänge aber zwischen Heljäger und Wilder Jagd sehen wir heute, nachdem die Arbeit von Otto Höfler, Kultische Geheimbünde der Germanen, den Stoff aufbereitet hat, mit ganz anderen Augen. Da steht auch der Zusammenhang zwischen dem Kopefahren in Lüneburg und dem Schembartlauf zu Nürnberg ohne weiteres vor Augen, und viele Züge von den Fasnachtsbräuchen, die hier nachweisbar sind, beweisen, daß dieses Fest sich erst in späterer Zeit zum Fest der Patrizier entwickelt haben kann, sichtlich aber viel tiefer gehende Wurzeln hat.

Angeblich ist das Lüneburger Fest in der oben beschriebenen Form 1273 angeordnet worden, um die Sülzjunker von der anderen Bürgerschaft zu unterscheiden und zur Waffenführung anzuhalten. Das ist aber sicher nur eine Annahme, und eine 1790 in Helmstedt erschienene Abhandlung von G. von Bülow dürfte recht haben, wenn sie meint, daß diese Kopefahrt eine Einführungszeremonie, gleichsam die Aufnahme der Salzjunker in die Gilde, darstelle. Sicher aber reicht der Brauch selbst sehr weit zurück. Höfler teilte mir, als ich ihn auf diese Zusammenhänge aufmerksam machte, mit, daß nach seiner Annahme an Orten alter Salzgewinnung kultische Geheimbünde sehr hohen Alters zu finden sein müßten. Ein in Grimms „Deutscher Mythologie“ (S. 282) angeführtes Wiener Gedicht vom Hexenfahren „nach Salze ze Halle“ führt uns nach Ansicht von Krause (a. a. O.) auch vielleicht wegen dort genannter Reitpferde der Hexen auf einen älteren Träger des Namens „Heljäger“ in Lüneburg, den später die Salzfuhrleute tragen mußten, weist außerdem aber auch wieder auf den Zusammenhang zwischen Salz und Hölle. Bekanntlich mußten die Hexen ja auch Salz sieden. Die „Kope“ selbst dürfte wohl die Salzkufe darstellen, in der ursprünglich gesotten wurde. Wenn immer die im letzten Jahre aufgenommenen Sülfjunker die Kufe fahren mußten, so scheint dies auf eine besondere brauchtümliche Aufgabe der Jüngstaufgenommenen zu deuten.

Beachtenswert ist der Hinweis, daß Pferde des Kopezuges Hörner oder hornähnlichen Kopfputz trugen. Wenn auch auf dem Kupferstich, den Büttner uns überlieferte, diese gehörnten Pferde als Einhörner zu sehen sind, so möchte ich doch annehmen, daß sich dabei der Einfluß der Antike geltend machte. F. v. Tetzner, „Die Polaben im hannoverschen Wendland“ (Globus 1900, S. 224 ff.) weist darauf hin, daß auf den sogenannten Fensterbierscheiben häufig Kammerwagen dargestellt waren, die von Pferden mit Hirschgeweihen gezogen wurden. Im Museum Lüneburg finden sich Belege dafür. Wir haben also in Verbindung mit dem Brauchtum gehörnte Tiere, die wir auch in anderen Landschaften nachweisen können. Auch Schimmelreiter kommen vor, die Hirschgeweihe tragen. Die Hirschreiter selbst gehören aber nach dem „Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens“ in das Totenheer, also auch wieder zum Wilden Heer, zum Wilden Jäger. So werden sich manche Einzelzüge der Kopefahrt von Lüneburg in Zusammenhang mit diesem Heere bringen lassen. Die Heischegänge, die alte Gerechtsame der Sülzer, hielten sich als echtes Brauchtum der Bünde bis 1798. Wenn man heute das Fest als Fasnachtsbrauch wiederbelebt, so sollte man diese alten Züge ihrer Bedeutung gemäß besonders berücksichtigen.

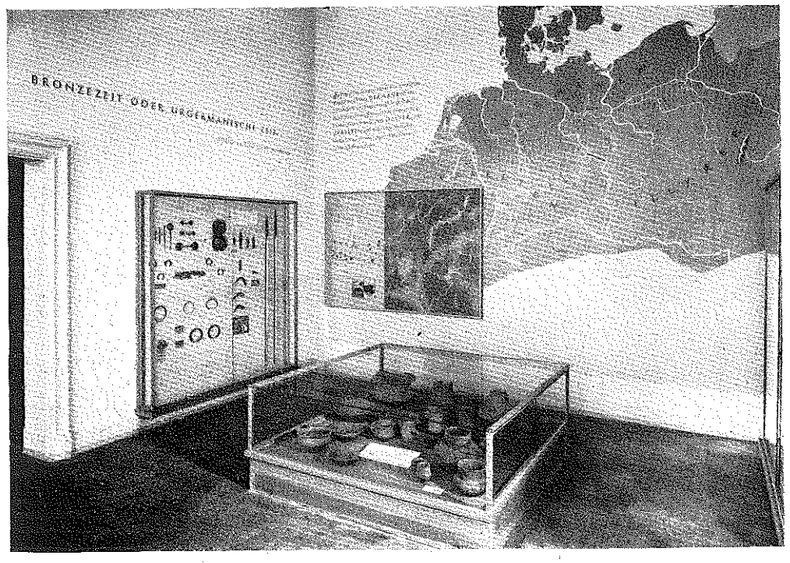
Die Abbildungen 1—4 stammen aus Büttners Genealogie der Stamm- und Geschlechtsregister der vornehmen lüneburgischen adeligen Patriziergeschlechter, 1704; Abb. 5 und 6 sind nach einer farbigen Zeichnung aus dem Jahre 1617 im Museum zu Lüneburg wiedergegeben.

Abb. 6. Gestalten aus dem Umzuge, Sonne und Mond darstellend

Das Heimatmuseum in Brandenburg a. d. Havel

Die alte Chur- und Hauptstadt Brandenburg feierte am 16. Juni d. J. in dem durch den Krieg bedingten Rahmen in Anwesenheit des Oberpräsidenten und Gauleiters und namhafter Vertreter der Behörden, der Partei und anderer kulturell schaffender Kreise die Neueröffnung ihres in einem alten „Frey-Haus“ eingerichteten Heimatmuseums. Damit wurde eine lange, unter großen Gesichtspunkten stehende Kleinarbeit bis zu einem in Zukunft geplanten weiteren Ausbau erfolgreich abgeschlossen. Die seit etwa 70 Jahren vom Historischen Verein in Brandenburg zusammengebrachten heimischen Kulturerzeugnisse unter strenger Beschränkung auf das Wesentliche nach klaren Gesichtspunkten und mit Anwendung aller neuzeitlichen museumstechnischen Erfahrungen der breiten Öffentlichkeit auch innerlich zugänglich gemacht zu haben, ist als wichtigstes Ergebnis dieser in den Dienst der Volksgemeinschaft gestellten Neuschöpfung zu bezeichnen.

Die Erkenntnis, den Besucher nicht dem Rätselraten vor einer Vielzahl, nur dem vertrauten Kenner bekannten Erscheinungen zu überlassen, sondern durch einladende Übersichtlichkeit sein Inter-



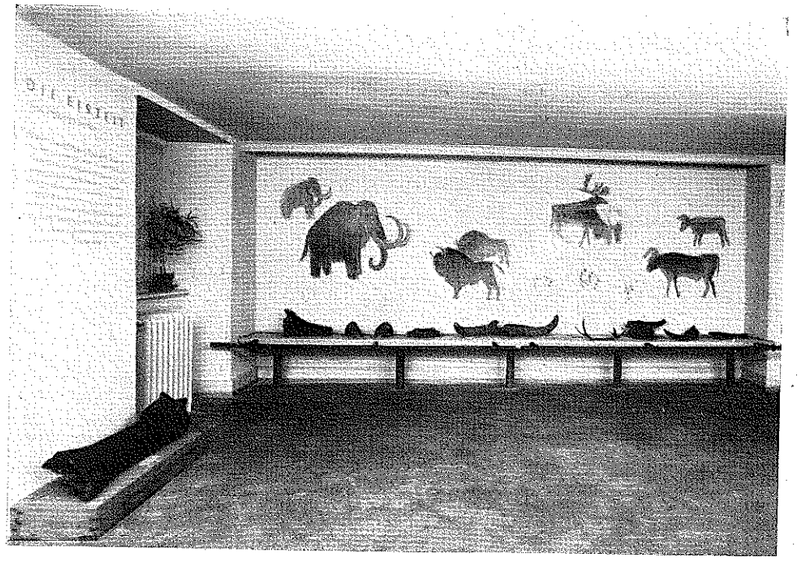
Aufn. Verf. (2)

Heimatmuseum in Brandenburg. Die germanische und illyrische Kultur der Bronzezeit

esse bis zum Ende wachzuhalten, ist konsequent durchgeführt. Es wird klar, daß dieses Interesse nicht nur durch die ausgestellten Gegenstände selbst, sondern durch eine entsprechende Erklärung ihrer Bedeutung und vor allem durch eine künstlerisch einwandfreie Gesamtgestaltung erweckt wird. So erhält jede einzelne Abteilung durch eine den Blick fangende Raumbeschriftung ihr Thema, das durch knappe, aber erschöpfende Einzelbeschriftung und zahlreiche bildliche, z. T. in Sgraffito- und Secco-Technik auf die Wand gemalte Erläuterungen zu den Originalstücken ergänzt wird.

Hat man den Eingangsflur, in dem ein großer Übersichtsplan der Stadt, wertvolle Druckschriften der vor 275 Jahren in Brandenburg gegründeten „Halleschen Druckerei" u. a. den Auftakt bilden, durchschritten, beginnt der Rundgang bei der Geschichte des Havellandes in vorgeschichtlicher und frühdeutscher Zeit. Symbolisch im Mittelpunkt, zeitlich am Ende, räumlich am Anfang und Ende dieser Abteilung steht die Darstellung der Zeit Heinrichs I., Ottos des Großen und Albrechts des Bären — der Zeit, in der Brandenburg sein deutsches Gesicht wiedergewann. Dokumente, Siegel und Münzen in orignalgreteuer Nachbildung bezeugen diese Entwicklung. Reichstes Fundmaterial zeigen die anschließenden Räume, die — beginnend mit der Eiszeit — das heimische, immer aber in die größeren Zusammenhänge eingeordnete Kulturbild entrollen. Hierbei stehen, um nur einiges herauszugreifen, den Funden eiszeitlicher Tierwelt, den Zeugnissen erster bäuerlicher Besiedlung in der Steinzeit, dem hochwertigen germanischen Waffenhandwerk der Bronzezeit, einem kunstvollen, in seiner Art einzig dastehenden Steigbügel der Zeit um 1000 n. Zw. stets genaue Fund- und Übersichtskarten sowie bildliche Darstellungen über Zweck und Anwendung der Gegenstände zur Seite.

Ein altes barockes Treppenhaus führt zur Kulturgeschichte neuerer Zeit. Die Geschichte der Garnison seit 1665, in deren Mittelpunkt die drei Traditionsregimenter stehen, wird lebendig. Das städtische Gemeinwesen verkörpern Gerichtsbarkeit, Feuerwehr u. a.; hier zeigt auch eine großangelegte Statistik der Einwohnerentwicklung seit dem 16. Jahrhundert, welches Leben durch eine die Ursachen aufdeckende Beschriftung und bildliche Belebung nüchternen Zahlen eingehaucht werden kann. Ein Raum ist den großen Männern aus Brandenburgs Vergangenheit gewidmet: der General und der Dichter Fouqué, der Maler des Berliner Volkslebens Theodor Hosemann, der Gründer der Brennabor-Werke Karl Reichstein und manche andere mehr — alle sind mit einem Porträt und charakteristischen Dokumenten ihres Schaffens gewürdigt. Alte bürgerliche Wohnkultur läßt die Welt des Biedermeiers auferstehen, und eine kleine Galerie für sich umfaßt das Brandenburger Stadtbild. Klar nach ihren Werkstoffen Holz, Kupfer, Zinn, Ton usw. und deren vielseitiger Verarbeitungsweise sind die Schöpfungen der



Heimatmuseum in Brandenburg. Funde und bildliche Darstellung eiszeitlicher Fauna

alten Handwerkerkunst geordnet, Vorbilder neuen handwerklichen Schaffens. Die ehrwürdigen Brandenburger Kirchen waren einst Aufbewahrungsort bedeutender Plastik und Malerei, die jetzt in wohlabgewogener Aufstellung den Mittelsaal des Museums füllen, und am Schluß stehen die „Brandenburger Gewerke", deren zahlreiche Innungsaltertümer auch an jetzt ausgestorbene Zünfte, etwa die Weinmeister und die Seidenweber, erinnern, und deren ältestes Privileg schon aus dem Jahre 1391 stammt.

Stadtverwaltung und Provinzialverwaltung haben mit dieser unter der Leitung des Staatlichen Museumspflegers Dr. Karpa stehenden Museumsarbeit ein Beispiel ehrfurchtsvoller Bewahrung und lebendiger Nutzbarmachung unseres reichen heimischen Kulturerbes geschaffen, dem eine schöpferische Nachfolge auch in anderen kulturbewußten Landschaftszentren zu wünschen ist.

L. Pretzell

Die Fundgrube

Sinnbilder als Wegemarken

In der Dresdner Heide gibt es — u. a. aus neuerer Zeit stammend — eine Reihe von alten Wegzeichen, die in Bäume eingeschnitten sind und die vielleicht auf Runen oder Sinnzeichen unsrer Vorfahren zurückgehen. Da ihr ursprünglicher Sinn verlorenging, heißen die Zeichen — und nach ihnen die Wege — jetzt anders. Eine Antwort auf meine diesbezügliche Anfrage beim Sächs. Hauptstaatsarchiv lautete dahin,

„daß in Verfolg der Flurnamenforschung schon Verschiedenes über die Wegebezeichnung der Dresdner Heide geschrieben worden sei, daß aber die Zeichen selbst ‚ganz willkürliche' seien, wie sie sich eben bequem in die Bäume schneiden ließen, und daß sie nichts anderes meinten, als was der Name eben besagt."

1. ᛖᛖ od. ᛝ = „Doppel-E" (Hagalrune in „eckiger" Schreibweise)
2. ᛉ = der „Diebsteig" (Wolfsangel)
3. ᛉ = der „Rennsteig" (Wolfsangel)
4. ⊙ = der „Ringelweg" oder das „Auge" (Jahreskreislauf)
5. ᛟ = die „Schere" (Odalrune verkehrt)
6. ᚿ = der „Ochsenkopf"
7. ᛣ = der „Hakenweg" (Sonnenwirbel)
8. ⊞ = das „Fensterchen"
9. ᛦ = der „Gänsefuß"
10. ᛯ = der „Mühlweg" (Hagalrune")
11. ᛘ od. ᛦ = die „Gabel" (Man- und Yr-rune)

Mir will das aber nicht recht einleuchten, wenigstens soweit es die Zeichen anlangt. Da die Wege nämlich z. T. schon im 10. und 11. Jahrh. urkundlich belegt sind, könnten auch die Zeichen aus dieser Zeit stammen, in der deren ursprünglicher Sinn noch bekannt war. Es handelt sich hier vielleicht um Haus-, Hof- oder Flurmarken; der Weg mit dem „Gänsefuß" (s. Tafel, Abb. 9) hätte also zu dem Bauern jenseits des Waldes geführt, dessen „Hausmarke" eben dieses Zeichen war. (Als „Beweis" hierfür könnte man den „Bischofsweg" anführen — aus der Zeit des Bischofs Benno von Meißen — Ende des 11. Jahrh. —, der von der Meißner Gegend durch die Heide nach dessen Sommerresidenz Göda führte und dessen Zeichen streckenweise eine Bischofsmütze △ darstellt, also auch eine Art „Hausmarke"!)

Auch kann man sich der Ansicht des Sächs. Hauptstaatsarchivs schwer anschließen, daß die fraglichen Zeichen „aus der Zeit nach dem 30jähr. Kriege" stammen sollen, da sie sich schon auf den

Karten des Magisters Humelius 1560 finden („Geschichtliche Wanderfahrten", Verlag C. Heinrich, Dresden-N., Heft 12, Seite 17). Außerdem zeigt ein Vergleich mit Waldzeichen des Tharandter Waldes bei Dresden aus dem Jahre 1572 — („Mitteilungen des Landesvereins Sächs. Heimatschutz", Band XXV, Heft 5—8, 1936) — auf den ersten Blick, daß diese Waldzeichen einen wesentlich jüngeren Eindruck machen als die fraglichen der Dresdner Heide; sie sind viel komplizierter, erinnern z. T. mehr an Steinmetzzeichen als an Runen, und man könnte sagen: sie sind sinnfällig (z. B. für den Weg „am Diebsborn": ein Galgen mit baumelndem Männchen!), während die der Dresdner Heide sinnbildlich sind.

Die vorstehende Tafel zeigt eine Auswahl der betreffenden Zeichen mit den jetzigen Namen; in Klammern dahinter wurden diejenigen Sinnzeichen angemerkt, an die man dabei denken könnte.

Vielleicht gibt dieser Hinweis eine Anregung dazu, auch in andern Wäldern Deutschlands auf die eingeschnittenen Baumzeichen zu achten.

E. Bärtich

Bastlösereime

Zu den aus verschiedenen Gegenden unseres Großdeutschen Reiches gemeldeten Bastlösereimen erlaube ich mir einen solchen aus dem Vogtlande hinzuzufügen. In meiner Kindheit (1890—1900) ist mir erinnerlich, daß wir in den Frühjahren Pfetschen und Dudelsäcke anfertigten. Die Pfetschen sind aus jungen Weidenästen hergestellte Pfeifen, daher der Name Pfetsche. Dudelsäcke wurden aus älteren Weidenruten hergestellt und waren je nach der Geschicklichkeit des Ablösens der Rinde 10 bis 15 cm lang, am oberen Ende bis 5 cm breit. Am unteren Ende wurden die Pfetsche hereingesteckt und dann wurden Schalmeientöne geblasen.

Beim Ablösen vom Bast sangen wir dazu:

Es ging ein Mädchen über die Wiese,
die hatte eine Schüssel voller Klöße,
und als sie wieder herüberkam,
so war die Pfeife abgetan. (hochdeutsch)

In vogtländischer Mundart:

Es ging e Maadel über die Wies',
die hatt e Schüssel voller Kließ',
un' als sie widder rüberkam,
do war dös Pfeetschel rohgetan.

Curt Steinmüller, Bernburg

Das Bild von Hocheppan

Zu dem auf Seite 182 im Aufsatz: „Dietrich von Bern als Wilder Jäger" gebrachten Bild eines Fresko an der Außenwand der Kapelle auf der Ruine Hocheppan bei Bozen ist folgendes zu bemerken:

Das ursprüngliche Fresko, das man dem 12. Jahrhundert zuschreibt, bestand nur aus dem Reiter auf weißem Rosse, den Hunden und dem Hirsch. Es war eine Darstellung Dietrichs von Bern, die man später zur Schmückung einer Kirchenwand nicht geeignet fand und daher in einen hl. Georg verwandelte. (Vgl. Ztschr. „Der Schlern" 1938, Heft 3/4: „Zwei Dietrich-von-Bern-Darstellungen".) Dem Reiter wurden ein Schild und eine Lanze gegeben, die er einem über die Hunde gemalten Drachen in den Schlund stößt. Vermutlich geschah diese Übermalung im 14. Jahrhundert. Auf der ursprünglichen Darstellung war also das Bild nicht dämonisiert; der unbekannte Künstler malte den König, so wie es der ursprünglichen Vorstellung entsprach: auf einem Schimmel reitend, mit Hunden einen Hirsch hetzend.

Arthur Scheler

Berichtigung

Im Septemberheft hat sich noch in den Umbruch eine Reihe besonders sinnstörender Druckfehler eingeschlichen. Es ist zu lesen: S. 332, Zeile 15 von unten: „Kutschke-Lied" statt „Kuschke-Lied". — S. 347, Anm. 3: „slavkyrkor" statt „slavkyckor". — S. 348, Zeile 38: „Die Bilder der Heiden", statt „Die Brüder der Heiden". — Ebd., Zeile 44: „Editionem" statt „Editionen". — S. 360, Zeile 35: „Heerführer" statt „Heerläufer" (!).

Die Bücherwaage

Fränkische Goldscheibenfibeln aus dem Rheinischen Landesmuseum in Bonn. Mit 32 Bildseiten. Von Franz Rademacher. Verlag F. Bruckmann, München 1940. RM. 7,80.

Erst die fleißige, sammelnde und hegende Tätigkeit unserer Vorgeschichtsforscher in den letzten Jahrzehnten hat uns den Reichtum der germanischen Goldschmiedekunst, von der in unseren alten Dichtungen so viel berichtet wird, so erschlossen, daß wir uns heute ein Bild von dem künstlerischen Hochstand der Zeiten machen können, in denen die großen germanischen Reiche auf der Höhe ihrer Macht standen. Die langobardische und angelsächsische Goldschmiedekunst ist in ihren besten Stücken schon länger bekannt; aber erst im Laufe der letzten fünf Jahre ist die stattliche Zahl der Fibeln aus dem rheinischen Kerngebiet des fränkischen Reiches auf mehr als das Doppelte vermehrt und im Bonner Landesmuseum zusammengebracht worden. Das neue Ausgrabungsgesetz hat sehr günstig dahin gewirkt, daß die hervorragendsten Stücke aus Privatbesitz, aus dem Kunsthandel und auch aus anderen Museen wieder dahin gekommen sind, wohin sie gehören. Denn nur im Rahmen der eigenen Heimat behält das Erbe aus vergangenen Zeiten seinen vollen Wert; hier wirkt es am unmittelbarsten auf den Beschauer, und hier trägt es am meisten dazu bei, den Zweck aller Sammlungen und Museen zu erfüllen: das Kulturbewußtsein dadurch zu stärken, daß das Vergangene mit dem Gegenwärtigen in die engste Beziehung gesetzt wird. Rademachers Veröffentlichung zeigt uns in 32 technisch vollendet wiedergegebenen Stücken den Reichtum der fränkischen Goldschmiedekunst, die, aus germanischer Überlieferung erwachsen, zwar Fremdes verarbeitet, aber doch das Eigene gewahrt hat und so die Mittlerin zu der hohen Kunst des Mittelalters wurde. Alle Fibeln sind nach neuen Aufnahmen bester Art und teilweise in einer Größe wiedergegeben, die erst in der Vergrößerung die ganze Feinheit und auch den reichen Sinnbildgehalt jener Schmuckstücke erkennen läßt. Man sollte diese Methode bei photographischen Wiedergaben ohne Bedenken anwenden, denn bei den genau maßstäblichen Lichtbildern werden gerade die feinsten Einzelheiten unsichtbar, und diese machen einen wesentlichen Bestandteil des germanischen Schmuckes aus. Nicht nur der Künstler und der Kunsthandwerker werden an diesen prachtvollen germanischen Schmuckstücken ihre Freude haben; sie sind auch für die Kulturgeschichte wichtig, denn sie sind sicher die Vorläufer des mittelalterlichen „Fürspan", dessen Bedeutung als Brautschmuck bis in unsere Zeit hinein nicht nur künstlerischer, sondern auch glaubensmäßiger Art ist. So findet man auf den fränkischen Goldscheibenfibeln eine ganze Reihe von Sinnbildern: das Radkreuz, den Zauberknoten und das Hakenkreuz mit eingerollten Enden (Nr. 1 u. a.); besonders prächtig ist die Scheibe mit den vier gegenübergestellten Odil-Runen (Nr. 31). Hier liegt vielleicht ein unmittelbarer Vorläufer mittelalterlichen Brautschmucks vor, zumal in der Mitte jener brillenförmige Zierart zu sehen ist, den man wohl als „ältere Odil-Rune" bezeichnet.

Das sehr schön ausgestattete Werk verdankt seine Gestalt nicht nur dem Verfasser, sondern auch den steten Förderern der rheinischen Vorgeschichtsforschung, Landeshauptmann Haake und Landesrat Dr. Apffelstaedt, sowie der Gesellschaft der Freunde und Förderer des Bonner Landesmuseums.

J. O. Plassmann

Schwerttanz und Männerbund. Von Richard Wolfram. 3. Lieferung. Kassel, Bärenreiter-Verlag. RM. 4,80.

Wir haben in unserer Zeitschrift auf die hervorragende Bedeutung des Werkes von Richard Wolfram über den Schwerttanz in einer Voranzeige und in den Besprechungen der beiden ersten Lieferungen bereits hingewiesen. Es handelt sich hier um ein Werk, das ebenso für die germanische Religionswissenschaft wie für die deutsche Volkskunde und Sinnbildforschung von grundlegender Bedeutung ist. Nachdem Meschke uns ein ausgezeichnetes Buch über den germanischen Schwerttanz geschenkt hate, an das Wolfram anknüpfen konnte, ist es erstaunlich, daß er über Meschke hinaus noch soviel neuen Stoff beibringen konnte. Vor allem aber gelang es ihm, die Erscheinungen des Schwerttanzes noch eingehender zu verknüpfen mit anderen Überlieferungen des gesamt-germanischen Brauchtumskreises. In der vorliegenden 3. Lieferung wird der erste Hauptteil des Werkes zu Ende geführt und das zweite Hauptstück, das dem „Männerbund" gewidmet ist, begonnen. In diesem zweiten Teil

legt Wolfram die bündische Wurzel des Schwerttanzes frei und gewinnt auf diese Weise einen Zugang zu ursprünglichen Gemeinschaftsformen, die seit ältester Zeit auch im germanischen Kreis bestanden haben. Er geht aus von den Rügegerichten und Narrenzünften. In diesem Abschnitt würdigt er insbesondere den Habererbund, der inzwischen eine ausführliche Behandlung erfuhr in der Arbeit von Falk W. Zipperer, Das Haberfeldtreiben, seine Geschichte und seine Deutung (Weimar 1938, Verlag H. Böhlaus Nachf. — Deutsches Ahnenerbe, Reihe B, Fachwissenschaftliche Untersuchungen, Arbeiten zur indogermanisch-deutschen Rechtsgeschichte, Nr. 1). Wolfram stellt dann das Haberfeldtreiben mit einer größeren Anzahl ähnlicher volkstümlicher Rügegerichte zusammen. Es wird auf diese Weise nachgewiesen, daß wir es hier mit höchst altertümlichen Überlieferungen zu tun haben. Es erscheinen allenthalben „hinter diesen bald wüsten, bald spaßhaften Bräuchen besondere Verbände mit uralten sozialen und religiösen Wurzeln". Von hier aus fortschreitend gelingt es im nächsten Abschnitt die kultischen Grundlagen der Sage vom Wilden Heer aufzuzeigen. Wolfram schließt sich hier insbesondere den Fragestellungen in den Arbeiten von Lily Weiser-Aall und Otto Höfler an. Die Lieferung enthält sodann noch die ersten Seiten des nächsten Abschnittes „Gespenstertier und Tiervermummung", der nach Erscheinen der nächsten Lieferung näher zu besprechen sein wird. Zu dem ausführlichen Abschnitt Wolframs über die Wilde Jagd sei noch angemerkt, daß in ihm ebenso wie bei Otto Höfler doch wohl die echt mythischen Grundlagen, wenn auch nicht übersehen, so doch zu gering veranschlagt werden. Um eine Einzelheit hervorzuheben: Ich glaube nicht, daß die Musik, die beim Nahen des Wilden Heeres nach dem Bericht vieler Sagen gehört wird, auf diese Weise erklärt werden kann, wie es Wolfram S. 284 ausführt. Ich habe in meiner Abhandlung über den „Durchzug des Wilden Heeres" (Archiv für Religionswissenschaft, Bd. XXXV, 1934) eine andere Deutung versucht. So wäre auf manches näher einzugehen, doch verbietet das der zur Verfügung stehende Raum. Zum Schluß sei daher nur noch einmal hervorgehoben, daß wir es hier, wie die Kritik inzwischen auch allgemein betont hat, mit einem grundlegenden Werk deutscher Forschung zu tun haben, dem wir einen guten weiteren Fortgang wünschen.

Otto Huth

Die Entstehung der Stadt Königsberg (Pr.). Von Christian Krollmann. Alt-Königsberg, Bd. 1. Osteuropa-Verlag, Königsberg (Pr.)-Berlin 1939. 28 S. RM. 0,90.

Diese kleine Schrift erbringt den Nachweis, daß bereits 1242 Lübeck dem Deutschen Orden die Anlage einer Handelsstadt am Pregel vorgeschlagen hat. Wenn auch dieser Plan nicht zustande kam, so ist Lübeck in der Folgezeit am Aufbau der Gemeinde nicht unbeteiligt gewesen. Eine Reihe von Lübecker Geschlechtern ist später unter den Königsberger Bürgern vertreten. So verdankt die Stadt ihren Ursprung dem Bündnis zwischen dem wagenden deutschen Kaufmann und dem Rittertum, wie wir es auf den Höhepunkten der Ordensgeschichte wiederholt beobachten können.

K. Jordan

Germanische Gemeinschaftsformen. Von Richard von Kienle. Deutsches Ahnenerbe, Reihe B: Fachwissenschaftliche Untersuchungen, Abt. Arbeiten zur Germanenkunde, Bd. 4. Kohlhammer-Verlag, Stuttgart 1939. RM. 7,50.

Die alte deutsche Freiheit, ihr Wesen und ihre Geschichte. Von Adolf Waas. Verlag R. Oldenbourg,, München und Berlin, 1939. RM. 3,20.

„Die Germanen haben vor allen Völkern eine Gabe voraus, durch welche sie der Einheitsidee eine festere Grundlage und der Freiheitsidee einen besonderen Gehalt verliehen haben — die Gabe der Genossenschaftsbildung." So urteilt Otto Gierke in seinem trotz aller Zeitgebundenheit unerreichten Meisterwerke über die germanischen Gemeinschaftsformen[1]). Gemeinschaft und Freiheit gehören nach germanischer Auffassung in der Tat untrennbar zusammen: Freiheit in germanischem Sinne kann es nur innerhalb der Gemeinschaft geben und Gemeinschaft nur unter Freien. In dieser Sicht rechtfertigt sich eine zusammenfassende Besprechung der Schriften von Richard von Kienle von Adolf Waas. Das Erscheinen dieser Arbeiten ist lebhaft zu begrüßen, da die Frage nach dem Wesen der germanischen Gemeinschaft und der germanischen Freiheit als Gemeinschaftsproblem in unserer Zeit neu aufgeworfen ist. Es wäre zu wünschen, daß beide Schriften Anlaß zu fruchtbarer Auseinandersetzung über Gemeinschaft und Freiheit würden.

Die germanischen Gemeinschaftsformen sind bisher ausschließlich von Vertretern der Rechtsgeschichte behandelt worden. Eine Ausnahme bildet der Germanist Friedrich Kauffmann[2]), der in seiner Arbeit über die altdeutschen Genossenschaften freilich nicht viel mehr als einen Bericht über die Ergebnisse der Gierkeschen Forschungen bringt, die er nur in sprachwissenschaftlicher Hinsicht ergänzt. Neue, das schwierige Thema weiterführende Gesichtspunkte und Erkenntnisse fehlen. Von Kienle, der gleichfalls Germanist ist, hat sich zur Aufgabe gesetzt, den religiösen Gehalt der germanischen Gemeinschaftsformen aufzuzeigen. Dieser Ansatzpunkt ist um so vielversprechender, als Wesen und Ausdruck aller germanischen Gemeinschaften ihren geistigen Ort tatsächlich im religiösen Bereiche haben.

Die Ergebnisse des Buches können — was übrigens der Verfasser in der Vorrede selbst zum Ausdruck bringt — nicht als endgültige Lösung dieses außerordentlich schwierigen und vielgestaltigen Problems angesprochen werden. Der Schlüssel zu dem Geheimnis dürfte in dem Wort „Friede" beschlossen sein, das nicht nur der Zentralbegriff in allen germanischen Gemeinschaften, sondern im germanischen Recht überhaupt ist. Dieser Auffassung ist der Verfasser offenbar auch selbst. Er hat sich nur den Zugang zu diesem merkwürdigen Symbolwort dadurch verschlossen, daß er die Auffassung Wilhelm Grönbechs über den Sinn des „Sippenfriedens" übernimmt. Grönebech sucht den Begriff rein psychologisch zu deuten und bestimmt ihn als das Verwandtschaftsgefühl, das die Sippengenossen umschließt. Der Begriff „Friede" ist aber kein psychologischer, sondern ein religiöser. Jede germanische Gemeinschaft ist ein Friedensbereich von bestimmter Struktur und bestimmten Ausdrucksformen. Die Struktur der germanischen Gemeinschaften ist, wie von Kienle richtig sieht, wesentlich durch die Rolle bestimmt, die die Toten innerhalb der Gemeinschaft spielen. Die germanischen Gemeinschaften sind dadurch charakterisiert, daß sie Gemeinschaften der Lebenden und der Toten sind. — Eine Tatsache, die Totenpflege und Totenbrauchtum zum Teil in einem völlig neuen Lichte erscheinen zu lassen. Diese Folgerungen hat der Verfasser nicht allenthalben gezogen. So spricht er an verschiedenen Stellen davon, daß den Toten Nahrung gereicht wird. Der Sinn dieser Akte, in denen den Toten Speise und Trank dargebracht werden, ist vielmehr der, daß sie Symbole der zwischen den Lebenden und den Toten einer Gemeinschaft fortbestehenden Speise- und Trankgemeinschaft sind. Worauf dies im letzten hinweist, wird klar aus der sakralen Bedeutung des gemeinsamen Essens und Trinkens, auf die auch der Verfasser aufmerksam macht. Vor allem gehört in diesen Bereich der Minnetrunk, durch den die Gemeinschaft der Lebenden und der Toten verwirklicht wird.

Von Kienle weist auch auf den engen Zusammenhang von Friede und Freiheit hin und begründet ihn in überzeugender Weise von der sprachlichen Seite her. Daß die Begriffe wirklich zusammengehören, ergibt schon die Tatsache, daß zur Wahrung des Friedens im Thing und im Krieg nur der Freie berufen, daß nur der Freie waffenfähig ist und daß „zu Schwert und Schild geboren" soviel heißt als: frei sein.

Auch Waas erörtert unter Berufung auf Grönbech die sprachliche Verwandtschaft von Freiheit und Friede. Auch er schließt sich der Auffassung Grönbechs vom Sinn des Sippenfriedens an. Aus dem sprachlichen Befund zieht er den Schluß: „Der Etymologie nach muß also Schutz uno der Zusammenschluß im Familienverband mit einer daraus entstandenen abhängigen Zugehörigkeit für den ursprünglichen Begriff der Freiheit wesentlich gewesen sein." Davon ausgehend ist für ihn Freiheit „der Begriff des rechtlich gewährleisteten, geschützten Lebensraumes". Der Verfasser sucht diese These an Hand eines reichen Quellenmaterials nachzuweisen. Es kann jedoch nicht anerkannt werden, daß dieser Nachweis gelungen sei. Der Sinn der germanischen Freiheit kann nur aus ihrem Sinnzusammenhang mit dem germanischen Frieden gewonnen werden. Von hier aus dürfte auch eine Klärung des vielgestaltigen Gebrauches des Wortes Freiheit im Mittelalter möglich sein.

K. K. A. Ruppel

[1]) Otto Gierke, Das deutsche Genossenschaftsrecht. 4 Bände (1868—1913). Zitat aus Bd. 2, Seite 3.

[2]) Friedrich Kauffmann, Die altdeutschen Genossenschaften in: Wörter und Sachen II, 1910, Seite 9 ff.

Die letzte Freistatt. Roman von Rudolf Ramlow. Verlag Westermann, Braunschweig 1940. RM. 4,80.

Eine Darstellung der früheren germanischen Reiche im Mittelmeerraum und besonders ihres Untergangs ist seit dem klassischen Vorbild Felix Dahns von jeder Generation versucht worden. Letzten Endes sind historische Romane dieser Art eine Auseinandersetzung mit der Auffassung vom Staat ihrer Zeit.

So wird in diesem Buch der Untergang des Wandalenreiches unter König Gelimer von einer ganz anderen Seite gesehen als bisher und der Schwerpunkt auf eine Klärung seiner Ursachen und auf die Schilderung der Gegner der Politik Gelimers gelegt. Träger dieser Gegenbewegung ist ein nach Sardinien verbannter Graf. Er sieht den bevorstehenden Untergang seines Volkes in Afrika und bereitet als „letzte Freistatt" und Zuflucht die Insel Sardinien vor. Sein Plan scheitert an den sofort einsetzenden Gegenmaßnahmen Gelimers und dem schnellen Zuschlagen der Oströmer.

Der Roman hat den Vorzug, daß seine lebendige Handlung sich eng an die Quellen hält. Allerdings ist er der Gefahr einer zu einseitigen Schwarz-Weiß-Zeichnung nicht ganz entgangen.

Hellmuth Gruß

Zwiesprache

Daß der gegenwärtig vor seiner letzten Entscheidung stehende deutsch-englische Krieg mehr ist als nur ein Kampf um einen Milliardenhandel, um Kolonien oder um Häfen, das hat sich dem deutschen Volke längst eingeprägt. Daß er der größte und erbittertste Kampf ist, der jemals zwischen zwei germanischen Großreichen ausgefochten wurde, das ist seine Tragik, die aber weder von dem deutschen Volke, noch von seinem Führer gewollt und verschuldet ist. Ein auf Geldmacht aufgebautes Reich hat seine eigentlich germanischen Züge verloren; und so kommt es, daß die in England herrschende Schicht den Gedanken der germanischen Zusammengehörigkeit stets geleugnet hat und niemals bereit war, ihm Rechnung zu tragen. Seine Blindheit gegen seine eigenen tragenden Grundkräfte hat England in den Kampf gegen das festländische Mutterland getrieben; wenn wir aber zu Beginn dieses Jahres es als „Germaniens europäische Sendung" bezeichnet haben, von dem ewig schöpferischen Kerngebiet des Indogermanentums aus Europa mit neuen Kraftströmen zu durchdringen und so als seine schöpferische Mitte sein wahres Gleichgewicht zu gewährleisten, so dürfen wir sagen, daß heute diese Aufgabe vor ihrer Erfüllung steht. So mag, wie es der Leitaufsatz sagt, der größte Sieg unserer Geschichte zugleich auch der größte Sieg Europas werden.

Der Gedanke der Kontinuität, der Wachstumsdauer in Raum und Rasse des germanischen Nordens, den wir immer in den Mittelpunkt unserer Betrachtung gestellt haben, erhält durch den Aufsatz von Otto Stelzer über den Stil der Steinzeit besondere Anschaulichkeit. Der Verfasser weiß überzeugend darzulegen, wie sich in der Entwicklung der Tongefäße von der durch Töpferhand gestalteten rundlichen Masse bis zu der bewußten Flächengestaltung im „Großen Stil" ein Stilgefühl kundgibt, das sich in gleicher Weise an Werkzeugen und Geräten, wie dem Steinbeil, an der Gestaltung des Grabraumes vom Dolmen bis zur Steinkiste, wie auch an der Gestaltung des steinzeitlichen Hauses offenbart. Und ist nicht dies gerade das sicherste Kennzeichen der „Kultur", daß all diese Schöpfungen aus einem einheitlichen Lebens- und Stilgefühl hervorgehen? So kommt uns, vor allem bei der vergleichsweisen Betrachtung späterer und entsprechender Stilentwicklungen im gleichen Raum und Volk, der Geist unseres ältesten Kulturzeitalters als Geist von unserm Geist erstaunlich nahe.

Wenn Deutschland jenes Land Europas ist, in dem auf allen Gebieten des tätigen Lebens der Anteil des Gemütes am stärksten ist, weil der Deutsche all sein Tun auch vor seiner Seele rechtfertigen muß, so ist es nicht zu verwundern, daß auch das Soldatentum bei ihm ein Teil seines Gemütslebens ist. Das offenbart sich nicht nur in den häufiger hier behandelten Soldatenliedern, sondern auch besonders in den Soldatenmärchen, die Paul Zaunert im zweiten Teile seines Aufsatzes behandelt. Besonders bemerkenswert ist es, daß die Entwicklung des Märchens, die der jeweiligen Entwicklung des Soldatentums selbst entspricht, in einzigartiger Weise von der großen geschichtlichen Erscheinung beeinflußt wird, wenn die volkstümliche Gestalt des „Alten Fritz" nicht nur zur Figur zahlreicher Anekdoten, sondern selbst zur Märchengestalt wird. Das ist wohl die höchste Ehre, die ein Volk einem seiner großen Führer antun kann; eine Ehre, die der König nur mit Persönlichkeiten wie Heinrich I., Otto I. und Friedrich Rotbart teilt.

In überzeugender Weise legt Otto Paul Bau und Wesen der altgermanischen Verskunst als ein sehr altes Erbe dar, das nicht nur zu seiner Zeit nach seinen eigenen Gesetzen gelebt hat, sondern über die Grenzen seiner Zeit hinaus sein Grundgesetz der nach ihm kommenden sogenannten christlichen Dichtkunst vermittelt hat. Eingehende Untersuchungen über den Vers des Otfried machen es zum mindesten wahrscheinlich, daß dieser Vers nicht aus lateinischen Vorbildern, sondern aus der Umbildung von heimischem Kunstgut hervorgegangen ist.

In der Lüneburger „Kopefahrt" ist, wie K. Th. Weigel darlegt, ein sehr altes Brauchtum wiederbelebt worden, das nach alten Bildzeugnissen den Charakter eines kultischen Umzuges gehabt hat, dem die Vorstellungen vom Totenheere und von der Wilden Jagd zugrunde lagen. Es zeigt sich hier wieder einmal, daß selbst das Brauchtum später exklusiver städtischer Kreise seine Herkunft aus dem alten Brauchtum eines Bauern- und Kriegervolkes kaum verleugnen kann.

Pl.

Hauptschriftleiter: Dr. J. Otto Plaßmann, Berlin-Dahlem, Pücklerstraße 16. Anzeigenleiter: Hans Boehm, Berlin-Dahlem. Ahnenerbe-Stiftung Verlag, Berlin-Dahlem, Ruhlandallee 7—11
Druck: Georg Koenig, Berlin C 2.

Germanien
Monatshefte für Germanenkunde
Heft 11 1940 November

Die Entdeckung der Germanenmusik

Von Hans Joachim Moser

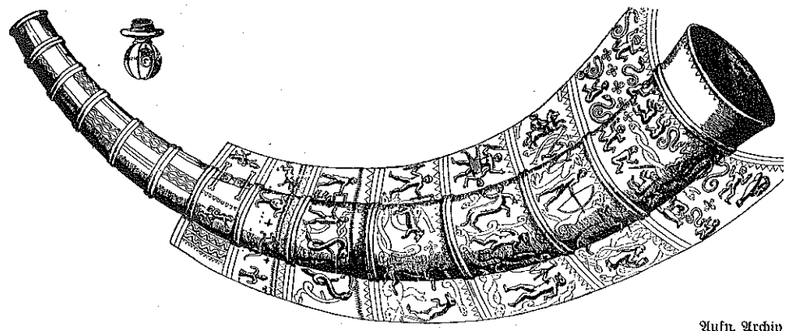
Wie jede Zeit andere Zeiten sieht und darstellt, das gereicht meist ihr selbst mehr als jener zum Spiegel, zu Ruhm oder Gericht. Das Thema der tonkünstlerischen Begabung bei unseren Altvorderen, heute selbst in den kurzen musikgeschichtlichen Leitfäden als selbstverständlich behandelt, war noch vor wenigen Jahrzehnten fast eine „Terra incognita". Da mag es lohnend sein, zu verfolgen, wie dieser vielleicht jüngste Teil der Germanenkunde und (merkwürdig genug!) fast späteste Zweig der Musikwissenschaft allmählich geworden ist. Zu unterscheiden ist zwischen der mehr oder minder zufallsbestimmten Beibringung stofflichen Materials, also einzelner Bausteine, und der bewußten und gewollten Darstellung (oder auch Nichtdarstellung) des Gegenstandes im Ganzen. Aber im ersteren Falle kommt es sehr auf das gesinnungsmäßige „Wie" der Darbietung an.

Eine Behandlung der Germanenmusik war selbstverständlich unmöglich, solange die Germanen als solche so gut wie „unbekannt" waren; d. h. wir werden — ganz abgesehen vom damaligen Stand der Geschichtswissenschaft — vergeblich nach einer Darstellung unseres Themas suchen, bevor nicht gegen Ausgang des 15. Jahrhunderts die „Germania" des Tacitus wiedergefunden war. Wenn gleichwohl auch noch lange nach diesem einschneidenden Ereignis, das so erfreulich auf das vaterländische Selbstgefühl der deutschen Humanisten vom Schlage Ulrichs v. Hutten eingewirkt hat, in den Ansätzen zur Musikgeschichte von der Germanenmusik keine Rede ist, so infolge der ererbten kirchlichen Vorstellung, daß nach dem Verschwinden der griechisch-römischen Tonkunst „der" Strom der Musik sich lückenlos auf die christliche Kirche und ihr Mönchwesen als einzige Träger der Kultur hingewendet habe, also von irgendwelcher außerkirchlichen Tonübung frühestens mit dem Minnesang wieder die Rede habe sein können. Daß die Entwicklung von der Antike zum Mittelalter in einem lückenlosen Zusammenhang lateinischen Singens sich bekundet habe, lag auch im Gesichtsfeld der klassischen Philologie. So konnte die Entdeckung der Germanenmusik erst im mittleren Barock beginnen, nahe um das gemeinsame Geburtsjahr Bachs und Händels (1685) herum.

Zwei Jahre zuvor erschien zu Kiel in Quarto des Apenrader Superintendenten Trogil Arnkiels „Beschreibung des güldenen Horns, so zu Gallehus bei Tondern anno 1639 gefunden worden sowie vom Gebrauch der Hörner, insonderheit beim Gottesdienste". Da leider die Gallehuser goldenen Hörner alsbald wieder gestohlen und von den Dieben eingeschmolzen worden sind, ist Arnkiels Abbildung von großem Quellenwert — der Kupferstich, der den reichen Figurenschmuck des Hauptstücks abgewickelt wiedergibt, sei hier im Bilde beigefügt. Dies Fundstück hat damals noch mehrere Abhandlungen (von Claus Worm und Johann v. Mollen) nach sich gezogen und großes Aufsehen erregt; man ahnte, daß die ersten Jahrhunderte nach der Zeitwende, die ein derartig hohes Kunstwerk (wahrscheinlich doch als nur eines von mehreren oder vielleicht sogar vielen) hervorgebracht haben, einen nicht geringen Stand altgermanischer Musikkultur erlebt haben müssen.

Der 1637 zu Lüneburg geborene und 1676 zu Stettin gestorbene Kantor Johann Georg Ebeling, aus dessen Berliner Amtsjahren einige weitgeschwungene Paul-Gerhardt-Melodien zu den noch heute gesungenen rechnen („Die güldene Sonne"), hat ein Jahr vor seinem Tode ein Büchlein „Archaeologiae orphicae sive Antiquitates Musicae" in Stettin erscheinen lassen, in dem man die älteste ernstliche Musikgeschichte erblicken darf. Zwar weiß Ebeling noch nicht viel über Germanenmusik zu berichten, aber er versucht doch ehrlich, die — noch arg fabulosen — Daten der germanischen Frühgeschichte in die christliche Chronologie einzubauen.

Derjenige, der die Germanenmusik als historische Erscheinung erstmals wirklich erschaut hat, ist der um die Germanenvorstellung des Barock überhaupt hochverdiente Paul Hachenberg, Dr. jur. und Geschichtsprofessor in Heidelberg, gewesen, dessen kurze Lebenszeit die Jahre 1652 und 1681 umschließen. Fünf Jahre nach seinem Tode erschien in Jena die zweite Auflage seines Werks „Germania media . . . a Trajano ad Maximilianum I. fluens"; der vierte Absatz der sechsten Dissertation, die den „Studiis" unserer Ahnen gewidmet ist, handelt von der Tonkunst. Er sagt (ich übersetze aus dem Lateinischen): „Sie stand bei den frühesten Altvordern in Ehren, wurde aber roh, ungegründet und mit rauhem Klange ausgeübt, wie es einem Volk entsprach, das mit schreckenerregendem Gesang die Schlacht zu beginnen pflegte" (er zitiert aus der „Germania" des Tacitus den Satz über den Barditus und dessen für den Schlachtenausgang schicksalhafte Deutung, ebenso den Passus in des Tacitus „Annalen" betreffs der Lieder über Arminius. Dann führt Hachenberg jene Äußerung des Kaisers Julian an, die Lieder der Germanen seien „bäurisch und dem Geschrei wilder Vögel ähnlich". Weiter beruft er sich auf das Buch (1606) des Schweizer Historikers Goldast (Melchior v. Haiminsfeld, 1576—1635) über Ekkehart und Notker, worin die Sankt-gallischen Sequenzmelodien Occidentana und Frigdola erwähnt werden; bei letzterer versucht er eine Wortdeutung „aus phrygisch und dorisch", während es sich in Wirklichkeit um den Namen einer Eierspeise handelt, also wohl um ein Lied, das zur Tafel erklang. Daran reiht er Aventins Nachricht, Karl der Große sei der Schöpfer der Kirchentonarten, woran richtig ist, daß für den Musikunterricht an der Aachener Pfalzschule Karls Kultusminister Alkuin das System der vier bzw. acht ältesten Melodiemodelle erstlich so benannt zu haben scheint, wie es dann durch über ein Jahrtausend vorgehalten hat. Für Karls Musikneigungen wird Eginhard als Zeuge angerufen, Hachenberg weiß auch von dem Sachsen Albinus als (etwas sagenhafter) Musikgröße und von Notkers des Deutschen Musikabhandlungen. Schließlich kennt er den Speelmannschen Abdruck der Frankfurter Chronik des Peter Herp, die (ihrerseits abhängig von der Limburger Chronik des Tilman Elhen von Wolfshagen) zu den Jahren 1350—1380 von einer auffallenden Musikverbesserung in Deutschland erzählt. Hachenberg betont, daß die mittelalterliche Musikpflege bei uns sich jedoch nicht auf den Kirchengesang beschränkt, sondern auch auf die Kriegsmusik erstreckt habe: er führt Verse des Gunther über Barbarossas Ligurerkrieg an, die von soldatischem Schlachtgesang sprachen, und



Aufn. Archiv

Altgermanisches goldenes Horn, gefunden 1639 zu Gallehus bei Tondern
(Links oben das abschraubbare Verschlußstück der Barockzeit, um das Signalinstrument als Trinkgefäß benutzen zu können. Die reiche Tupfschmückung mit Jagdszenen usw. ist im Aufriß gezeigt)

er verweist auf die Vita Konrads des Saliers, um Tafelmusik und Schlummerklänge der Spielleute am damaligen deutschen Königshof zu erhärten. Das alles erscheint als eine schon recht stattliche Materialzusammenstellung, gemessen an den verstreuten Nachrichten zuvor, etwa bei Trithemius und Aventin, bei Reineccius, Wurfteisen, Freher und nachmals bei Wolfgang Kaspar Printz, bei Schilter und Leibnitz.

Fesselnd ist die Behandlung unseres Gegenstandes durch einen ungenannten Gelehrten im siebenten Band der „Observationes Hallenses" von 1703, und zwar weniger durch den — nicht zu verkennenden — Zuwachs an Kenntnissen (so spricht der Observator von einem vor der Ottonenzeit liegenden Ursprung deutscher Gesangskunst, bezieht die Barden — richtiger wäre: die leodslaho, fkops usw. — mit ein, kennt die Bedeutung von Metz für die karolingische Musikpflege usw.), als vielmehr durch die aktuell vaterländische Grundeinstellung. Wie schon die Überschrift dieser ‚Beobachtung' zeigt, „Vom Streit des römischen mit dem deutschen Clerus über den Kirchengesang", fesselt den Berichterstatter nach Abhandlung der taciteischen und verwandten Nachrichten über älteste deutsche Musikübung vor allem der Gegensatz zwischen gregorianischem Gesang und fränkisch-gallikanischen Eigenrichtungen, die — eine Entdeckung erst des deutschen Choralforschers Peter Wagner um 1920 — zu einem durch Jahrhunderte währenden germanischen Sonderdialekt der Altargesänge, offenbar aus anderem, nordischem Musikempfinden heraus, geführt hat. Der Hallenser verweilt auch bei jenen Beschuldigungen seitens der päpstlichen Sänger zur Zeit Bernos von Reichenau, die Deutschen seien wegen des gern weggelassenen Credos, liturgisch genommen, Ketzer; er fügt Studien daran, daß die angeblich geheiligten Kirchentonarten z. B. für die Melodien des Marotschen Liedpsalters nicht ausreichten — ähnliche Bedenken hatten schon 1547 im „Dodekachordon" des Heinrich Loriti Glareanus zur Anerkennung des volkstümlichen Dur und Moll wenigstens unter der Form des „jonischen" und „aeolischen Kirchentons" geführt —, und er schließt mit temperamentvoller Beschwerde darüber, daß vermöge der „stultitia Romani seu Italizantis directorii", also durch die Dummheit des katholischen bzw. für Welschland schwärmenden Kirchenregiments die „Musica theatralis et satyrica", wir würden sagen: „Opernstil und leichtfertiges Gedudel", in die deutschen Kirchen ihren Einzug gehalten hätten. Hier wird also der Gegensatz zweier völkischer Musikanschauungen deutlich aufgerissen und auf den tatsächlich immer weit höheren Ernst der germanisch-deutschen Auffassung von der Tonkunst kämpferisch hingewiesen! Die „alte deutsche Redlichkeit" wird gegen klangsinnlichen Romanismus ins Feld geführt — ein nationaler Gesichtspunkt, der bis in die Gegenwartsdiskussionen zum Thema „Musik und nordische Rasse" weitergewirkt hat.

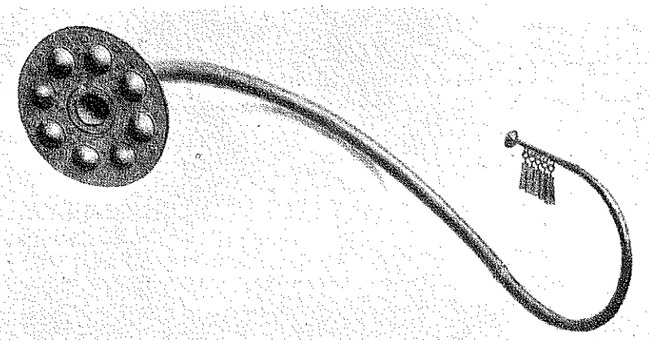
Erfreulich verwandt klingt es, wenn der Gottschedianer Johann Adolf Scheibe (geb. 1708 in Leipzig, gest. 1776 in Kopenhagen), der die Musikbeziehungen Pipins und Karls, des Beda und Dunstan, den Aufschwung der deutschen Musik seit dem 11. Jahrhundert und die Verdienste der Niederländer um die Tonkunst rühmt, im „Andern Stück" seines „Critischen Musicus" von 1737 schreibt: „Es ist aber die Ausbreitung der Oper in Deutschland ohnfehlbar Schuld an der lächerlichen Meinung, als ob den Italienern die Erfindung und Ausbreitung der Musik zuzuschreiben wäre", was er bald danach nochmals „eine abgeschmackte Meinung" nennt. 1754 läßt sich derselbe Scheibe in seiner „Abhandlung vom Ursprung und Alter der Musik" S. 62 also vernehmen: „Die Skythen, die Gothen, die Cimbern, die alten Deutschen, ja alle nordischen Völker, hatten ihre Sänger und Dichter, und diese waren insgemein ihre Priester, ihre Geschichtenerzähler oder, wenn ich so reden darf, ihre lebendigen Chroniken. Sie sangen dem Volke in einer Art barbarischer Oden oder Lieder die Geschichte und die Thaten der Vorfahren ab, um es zu gleicher Tapferkeit aufzumuntern, und von diesen Liedern, die sich von Zeit zu Zeit in dem Gedächtnisse der Sänger erhielten, erhielt sich auch ein großer Teil ihrer Geschichte, die aber auch dadurch, zumal weil diese Völker das Wunderbare und, wie man wohl sagen kann, das Übernatürliche liebten, mit ungeheuren Fabeln vermischt ward. Wer hat nicht von den Barden und Druiden und Schaldern gehört oder gelesen?" Scheibe kennt also, wenn er an die Harfner und Skalden denkt, bereits das, was wir die „mythenbildende Kraft des germanischen Heldenepos" nennen würden.

Einer der größten Förderer unseres Themas wurde dann der Göttinger akademische Musikdirektor Dr. Joh. Nikolaus Forkel, der 1801 im zweiten Bande seiner „Allgemeinen Geschichte der Musik" S. 112 ff. volle zehn Quartseiten der vorchristlichen Musik „bei den Deutschen" widmet, nachdem er sie bei den Römern, Galliern und Britanniern in ähnlichem Ausmaß abgehandelt hat. Dann erst geht er zur „Einführung der Musik in die christliche Kirche bis auf Gregor den Großen" über. Das war damals eine außerordentlich kühne und neue Schau! Zum bisherigen Wissensstande fügt er die Nachrichten über Karls Sammlung germanischer „Volkslieder" hinzu, bringt den Barditus — irrig! — mit dem „Bar" der Meistersinger in Verbindung, gibt aber auch die wichtigen Erläuterungen jenes „Schildgesangs" bei Ammianus Marcellinus und bei Vegetius, um ihn richtig vom Taciteischen „ululatus" der Frauen in der Wagenburg zu trennen. Er befragt wegen der Zupfinstrumente der Germanen erfolgreich den Diodorus Siculus und Venantius Fortunatus sowie den Pollux, sucht auch aus den Angaben des Plutarch über keltische und des Lucrez über römische Opfermusik bei Begräbnissen Ähnliches für Germanien zu folgern. Forkel treibt sogar ganz moderne Volkskunde, wenn er die Neujahrsumgänge mit Misteln, Gesang, Instrumentenspiel und Tanz in den Bereich der Betrachtung zieht, und reiht den Text eines altpreußischen Opferliedes an. Er treibt ferner auffallend neuzeitliche Vorgeschichtskunde, wenn er darauf hinweist, daß man in den Jahren 1735/36 auf den Urnenfriedhöfen zu Grossendorf und Diebau bei Steinau in Schlesien, lange zuvor auch schon in der Kur- und Altmark Klappern und Sistren gefunden habe. Wenn er diese mit dem „Isiskult" zusammenbringt, so ist das nach neuesten Anschauungen nicht einmal so ungereimt, wie es zunächst aussehen möchte. Ebenso spricht er vom Horn von Gallehus als einem Kultinstrument und den alten Flöten und Pfeifen, die bei Trinkgelagen gebraucht worden seien. Über den Gebrauch der Trommeln urteilt er zurückhaltend, zum Gebrauch der Trompete bei den Germanen wertet er die Zeugnisse von Dio Cassius und Vegetius vorsichtig aus, erwähnt auch Rolands Olifant mit seiner im alten Bericht märchenhaften Reichweite des Klanges.

Das ergibt insgesamt bereits ein recht stattliches Gemälde, und es ist höchst zu bedauern, daß Forkels Geschichtsbild durch seinen sonst bedeutendsten Fortsetzer einen peinlichen Rückschlag erfahren hat: durch den Prager August Wilhelm Ambros, der 1864 im 2. Band seiner übrigens großartigen „Geschichte der Musik" S. 26 erklärt: „Von einer wirklichen Tonkunst

dieser Völker der Nordhälfte Europas, von einer „Musik bei den Germanen, Galliern usw." kann nicht die Rede sein", weshalb er es ebenda ausdrücklich ablehnt, wie Forkel diese gesondert zu behandeln, und nach alter Art an die Ausklänge der mittelmeerischen Antike unmittelbar „die ersten Zeiten der christlichen Welt und Kunst" anschließt. Ambros hat mit einem gewissen ironischen Eigensinn auch für die spätere Zeit (das 16. Jahrhundert) ähnlich antideutsch und proitalienisch geurteilt, obwohl er andererseits der leidenschaftlichste Herold für die Verdienste der vlämischen Spätgotiker in der Musik gewesen ist. Da spukt der aufklärerische Syllogismus für „gotico" und „vandalisch" gleich „barbarisch" nach; auch ist nicht zu vergessen, daß Ambros im Prag Kaiser Franz Josephs sich einer romanistischen Atmosphäre nicht hat entziehen können und ungewollt-unbewußt die alten Holländer nicht zuletzt als vorreformatorisch bis zur Übertreibung gepriesen hat.

Reichen Materialzuwachs brachte nunmehr die Volksliedkunde des romantischen 19. Jahrhunderts auch der Germanenforschung, indem in einzelnen erleuchteten Köpfen die Vermutung, schließlich die Überzeugung aufdämmerte, daß in manchem uralten Volkslied sich germanischer



Bronzezeitliche Lure (Original im Nationalmuseum zu Kopenhagen) Aufn. Archiv

Liedbestand und germanisches Musikdenken bis in die Gegenwart fortgeerbt haben, und zwar am wahrscheinlichsten im Kinderlied und in Brauchtumsgesängen. Dafür sind besonders die Sammler Ludwig Erk und Franz Magnus Böhme sowie der Vlame Edmond de Coussemaker zu nennen, wenngleich bei ihnen allen solche Erkenntnis immer nur erst spurweise, hier und da in einer treffenden Bemerkung, hervortritt; das vaterländische Hochgefühl der reichsdeutschen Forscher unter dem Eindruck der Bismarckschen Einigungskriege hat dazu beflügelnd beigetragen.

Dazu traten drei instrumentenkundliche Arbeiten aus dem Norden. Der Däne Angul Hammerich veröffentlichte 1893 in den „Aarbøger for nordisk Oldkyndighed og Historie" sowie im nächsten Jahr in der „Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft" seine grundlegenden „Studien über die altnordischen Luren im Nationalmuseum zu Kopenhagen", die in streng sachlicher Weise die bronzenen Kultposaunen der Montelius-Perioden 2 bis 6 behandelte; Facharbeiten in der „Antiquarisk Tidsskrift" seit 1843 sowie von A. P. Madsen, Sophus Müller und Olshausen waren über den engen Fachkreis der nordischen Archäologie kaum hinausgedrungen. Eine zweite, wertvolle Quellenarbeit war die der Dänin Hortense Panum über „Harfe und Lyra im alten Nordeuropa" (Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft VII, 1905), eine dritte die des schwedischen Hoforganisten C. F. Hennerberg über „Die schwedischen Orgeln des Mittelalters" (Wiener Kongreßbericht

der Internationalen Musikgesellschaft 1909). Ganz besonders jener Bericht über die Luren — man übertrug den Namen des heutigen skandinavischen Alphorns auf die Kultinstrumente des 15. bis 6. Jahrhunderts v. Ztw. — wirkte sensationell; obendrein wurde das durch die Tatsache unterstützt, daß damals öffentliche Blaskonzerte vom Kopenhagener Rathausturm herab auf nachgegossenen Luren stattfanden, die u. a. ein schönes Gedicht Th. Fontanes nach sich gezogen haben. Kein Wunder, daß dadurch auch Schwärmereien geweckt wurden, die die Wissenschaft ungern wieder zurechtrücken mußte. In solchem Zusammenhang sind besonders zwei Namen zu erwähnen, die man nur schwankend zwischen Auszeichnung und Warnung nennen kann: Oscar Fleischer und Willy Pastor. Fleischer, Musikwissenschaftler vom Bau, der mit einer philologischen Arbeit über Notkers Musikabhandlungen (Halle 1883) begonnen hatte und sich dann in das Studium der frühmittelalterlichen Tonschriften (Neumen) vertiefte, brachte in dem Aufsatz „Ein Kapitel vergleichender Musikwissenschaft" (1898), den er an die Spitze der von ihm gegründeten „Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft" stellte, zwar eine Fülle geistvoller Bogenschläge (so u. a. den bedeutsamen und grundsätzlich möglichen Versuch, in dem Melodienschatz des Gregorianischen Kirchengesangs nach altgermanischen Singweisen zu suchen, die er wieder an Brauchtumstypen wie dem vlämischen „Riesen"-Lied wiederzuerkennen versuchte. Aber er verfuhr doch mehrmals recht hemmungslos, ja gefährlich dilettantisch in der Kombinatorik quer durch die Nationen und Rassen. Wertvoll wurde u. a. sein Beitrag über Germanenmusik im Hoopsschen Reallexikon durch den Hinweis auf die musikalischen Möglichkeiten der Indogermanenforschung auf die Märchenkunde, und den Reichtum der germanischen Nachfolgesprachen an Ausdrücken für die Welt des Hörbaren, aus dem unschwer auf besondere Musikanlagen unserer Altvorderen geschlossen werden kann. Aber wenn er in seinen „Manus"-Aufsätzen eine frühgeschichtliche Zeichnung des Hallischen Museums (Webrahmen) als Harfe, Zeichen auf einer frühen Tonlampe als Notenschrift deuten wollte und vollends in seinem Buch über „Germanische Neumen" (1923) ein geradezu phantastisches Musikreich unter den Völkerwanderungsstämmen mit allen Hebeln der Wissenschaft konstruieren wollte, so führten ihn Wunschträume über die nötigen kritischen Bedenken hinweg, und es ist tragisch, daß dieser Mann (1856—1933) voll edlen Wollens in verbitterter Berliner Einsamkeit gestorben ist.

Der Fall von W. Pastor verlief insofern weniger herb, als dieser, mehr journalistischer Außenseiter, nicht wie der Universitätsprofessor Fleischer durch Übertreibungen die musikalische Germanenforschung an Hochschulen zunächst in Mißkredit gebracht hat. In den Veröffentlichungen des Werdandibundes, zu dessen Schriftausschuß auch Fleischer gehörte, hat Pastor zwei originelle und zur Popularisierung der Germanenkunde gewiß verdienstliche Büchlein herausgebracht: „Altgermanische Monumentalkunst" (besonders über Cromlechs und Dolmen) und „Die Geburt der Musik" (dieses 1910). In diesem ideenreichen Schriftchen von 145 Seiten wird vor allem mit Hilfe der Völkerpsychologie ein energischer Schnitt zwischen der mittelmeerischen, auf hypnotisch-medizinischen Grundlagen ruhenden und der nordischen Musikanschauung vollzogen und gezeigt, daß erstere wohl zum christlichen Psalmengesang geführt, nicht aber für die spezifisch deutsche Tonkunst die Grundlagen geboten haben kann. Schade war wieder die Überspitzung dieser an sich fruchtbaren Antithese, indem christliche Tonkunst einfach mit Katakombenluft und schleichendem Sklavensinn gleichgesetzt wurde, während doch immerhin unsere Germanen durch fast zweitausend Jahre hindurch solchen gewiß zunächst artfremden Rahmen mit immer eigenerem Geist und Wesen auszufüllen gelernt haben. Und die Erscheinung der paarweise in jeweils gleicher Stimmung auftretenden Luren verführte Pastor zu unhaltbaren Vorstellungen: wenn ein heutiger Kammervirtuos auf diesen wundersamen Meisterwerken der Gießtechnik bis zu 22 Obertönen zu erzeugen versteht, so ist damit noch nicht bewiesen, daß schon die Bläser der Bronzezeit dasselbe vermocht oder auch nur erstrebt haben, während Pastor ihnen bereits den „vollentwickelten zweistimmigen Satz" sozusagen der Silcherschen Harmonielehre

unterstellt. Das hat naturgemäß die Abwehr der vergleichenden Musikwissenschaft herausgefordert, die zunächst (obendrein unter jüdischem Vorzeichen damals) in das andere Extrem des völligen Absprechens ausschweifte.

Ich kann nicht umhin, an dieser Stelle meiner einschlägigen Arbeiten kurz zu gedenken: 1913 brachte ich in den Sammelbänden der Internationalen Musikgesellschaft Bd. XV eine Abhandlung „Die Entstehung des Durgedankens, ein kulturgeschichtliches Problem", worin ich — freilich erst auf Grund des H. St. Chamberlainschen Rassebegriffs — behauptete, daß Dur und Moll nicht, wie bis dahin meist angenommen, „moderne" Abkömmlinge der Kirchentonarten sind, sondern ein selbständiges Eigengut der nordischen Rasse darstellen, so daß Dur wahrscheinlich die volksgemäße Tonart der Germanen seit je dargestellt hat. 1920 bot ich in meiner „Geschichte der deutschen Musik in drei Bänden" die bis dahin umfassendste Schau über das Material der indogermanischen und der Germanenmusik, deren Tonsystem, Musikästethik, Begabungsprobleme und literarische wie archäologische Befunde dem antik-christlichen Entwicklungsbereich grundsätzlich gegenübergestellt wurden. Hier schon findet sich u. a. der Versuch, die Merseburger usw. Zaubersprüche nach ihrer musikalischen Rhythmik und den Melodieformeln der heutigen Kinderlieder tonkünstlerisch zu rekonstruieren, was dann Jos. Müller-Blattau in seinem Aufsatz „Musikalische Studien zur altgermanischen Dichtung" (Deutsche Vierteljahrschrift 1926), seinem Beitrag zu Nollaus „Germanischer Wiedererstehung" vom gleichen Jahr und in seinem Ahnenerbe-Buch von 1938 „Germanisches Erbe in deutscher Tonkunst" erfolgreich weiter ausgebaut hat. Drittens habe ich 1935 in dem Buch „Tönende Volksaltertümer" (Max Hesse) erstmals den Versuch unternommen, unsern ganzen musikalischen Brauchtumsbestand, der noch auf germanische Wurzeln zurückweist, zumal für Schulungszwecke zusammenzutragen. Mit jener Abhandlung über das germanische Dur-System von 1913 schlägt sich jetzt erfreulicherweise die Jugend herum, wie die von Guido Waldmann vor wenigen Jahren gesammelten Beiträge „Zur Tonalität des deutschen Volksliedes" erweisen. Der Versuch etwa von Fritz Metzler, Dur nur bei Dinariern als eingeboren anzuerkennen und statt dessen die lydisch-dorischen Melodien gerade als im geographischen Norden ureingesessen nachzuweisen, scheint mir zwar noch nicht einwandfrei gelungen[1]). Auch das vermittelnde Bestreben gewiegterer Kenner in der genannten Sammelschrift, statt dessen das pentatonische System, in dem das Entweder — Oder zwischen Kirchentonarten und Durmoll noch nicht klar in Erscheinung tritt, stark zu betonen, dürfte noch nicht „der Weisheit letzten Schluß" darstellen —. Aber nun ist doch dieser ganze Problemkreis erfolgverheißend im Fließen. Wie schwer es ist, die Frage nach „dem" Tonsystem der Germanen mit dem heute so aktuellen Gesichtspunkt der Güntherschen Rassenlehre in Übereinstimmung zu bringen, erweist schlagend die methodenkritisch gerichtete und vielleicht im negativen Teil allzu skeptische, im positiven zu optimistische Schrift von Friedrich Blume „Das Rassenproblem in der Musik" (Kallmeyer 1939). Immerhin ist aus dem vor 250 Jahren noch arg schmalen und wasserarmen Rinnsal der musikalischen Germanenforschung heute ein mehrarmiger Fluß geworden, der andererseits noch nicht das Gepräge des träge zum Mündungsdelta kriechenden Stroms trägt. Meine nicht wenigen Beiträge in dieser Zeitschrift („Eddische Melodien" u. a.) lassen andeutend die Vielfältigkeit der noch offenstehenden Forschungsmöglichkeiten auf diesem ehedem vernachlässigten Gebiet erkennen; „vernachlässigt" wahrlich lange genug, denn bei den musikwissenschaftlichen Größen des ausgehenden 19. Jahrhunderts: Spitta, Riemann, Kretzschmar, Guido Adler klingt das Thema der Germanenmusik so gut wie nirgends an; heute aber steht es endlich als brennendes Anliegen fast im Mittelpunkt der deutschen Musikforschung.

[1]) Man sehe dazu den erfrischenden Leitaufsatz „So einfach ist das nicht!". Im „Schwarzen Korps" von Ende August 1940.

Zwei vorchristliche Jahresteilungen im deutschen Bauernkalender

Von Robert Schindler

Der Verfasser erforscht seit fünf Jahren den deutschen Bauernkalender, seine Lostage und seine Heiligen. Er fand dabei, daß die bäuerlichen Lostage Jahresprodukte verschollener Jahresteilungen sind, die unseren Gelehrten bisher entgangen waren. Man wußte allerdings, daß diese Jahresteilungen im alten Ägypten, in Persien, in China, ja selbst im alten Mexiko vorhanden waren, daß aber auch unsere Bauern sie hatten, ergibt sich aus dem Vergleich von Bauernregeln und von Heiligennamen bestimmter Tage. Man sehe in den Heiligen der Bauern nicht geschichtliche Bischöfe und Äbte, nicht Päpste und Einsiedler, sondern die Nachfolger der Götter, welche das Volk einst verehrte und um Schutz und Hilfe anrief. Im Kalender findet man diese Volksheiligen stets an Jahrespunkten und in bestimmten Abständen geordnet. Man darf nicht den Legenden glauben, noch den „echten Akten", welche sagen, der Heilige sei (etwa) „am 17. Jänner um das Jahr 400 (!)" zu Gott gegangen, oder „die Übertragung seiner Gebeine fand statt am 1. Oktober des Jahres . . .". Das sind keine Geschichtsdaten, sondern Kalendertage, welche das Volk nicht vergessen hat, wenn auch die päpstlichen und fürstlichen Kanzleien nur mehr den römischen, julianischen Kalender kannten.

Der Bauernkalender eröffnet einen wunderbaren und gänzlich neuen Ausblick in unsere, in des Deutschen Volkes, Vergangenheit.

Das Kuckucksjahr

Mit dem 14. April beginnen die nordischen Stabkalender die Sommerhälfte des Jahres, mit dem 14. Oktober die Winterhälfte. Dies ist von den Gelehrten bereits ausführlich besprochen worden[1]), und es stehen uns zahlreiche Abbildungen von alten skandinavischen Kalendern zur Verfügung. Daß aber die nordische Jahreseinteilung auch in Deutschland bei den Bauern gang und gäbe ist, das haben meines Wissens nicht einmal die Volkskundler von Beruf bemerkt.

Der Sommeranfang

In Deutschland wird der 14. April (mit dem Heiligen Tiburtius) oder der 15. April als Kuckuckstag bezeichnet, und es gehen folgende Bauernregeln[2]):

Tiburtius bringt mit Sang und Schall
Den Kuckuck und Frau Nachtigall.

Up Tiburtius fängt de
Nachtigall an to singen.

[1]) Erste Veröffentlichung in der „Wacht im Osten" April 1937. Zuerst in deutscher Sprache von Bilfinger (Die Zeitrechnung der Germanen, 1899), der großen Scharfsinn entwickelt und die Quellen hervorragend kennt. Allein dieser schwäbische Mittelschulprofessor hatte die sonderbare Ambition, alles Nordische aus der mittelmeerischen und christlichen Welt zu erklären, weil er in einem Falle entdeckt hatte, daß die Isländer etwas auf ihre heidnischen Vorfahren zurückführten, was in Wirklichkeit nur aus dem lateinisch-christlichen Gesichtskreis stammen konnte. Bilfinger also erklärt den Sommeranfang am 14. April aus der christlichen Osterrechnung und ebenso die 364 Tage des isländischen Jahres. Zu dieser Erklärung hat er allerdings 91 Seiten scharfsinniger Ableitungen nötig, gewiß kein Zeichen, daß sie von vornherein einleuchtet. Ginzel, Handbuch d. math. u. techn. Chronologie, 1925—1926 (III, 68), hingegen hält es für durchaus möglich, daß die Nordgermanen selbständig die Sonnenwenden bestimmt hätten, welche um das Jahr 1300 auf den 14./15. Monatstag gefallen sind, und so den 14. April als Sommerbeginn ansetzten. Allein die Annahme einer so späten Einführung des Sommeranfangs mit dem Kuckuckstage wird durch das Folgende hinfällig, so daß nach anderen Gründen gesucht werden muß. Selbstverständlich hat Otto Sigfrid Reuter in seiner monumentalen Germanischen Himmelskunde das Für und Wider in dieser Frage eingehend erörtert.

[2]) Zumeist nach Eilert Pastors trefflichem Buche „Deutsche Volksweisheit".

Der Kuckuck, der von Tiburtius an
gerufen, schweigt um Johanni und
wird ein Habicht.

Den veerteinten April
mot de Kukuk roupen,
oder he mot basten.

Valerian[3])
bringt den Kuckuck heran.

Fünfzehnter April —
der Kuckuckstag.

Am fünfzehnten April der Kuckuck singen soll,
Und müßt er singen aus einem Baum, der hohl.

Jei könnt räupen, wann er dät jei will,
Ik räupe nit eer bis den feifteinten April. (Büren.)

Auf Tiburti
sollen alle Felder grünen.

Auf Tiburtiustag
Alles grünen mag.

Grüne Felder auf Tiburtiustag
Ziehen viel Getreide nach.

Wenn Tiburtius schellt,
Grünt das Feld.

Auch in England ist der 14. April The cuckoo-day.

Durch die Kirche ist der 14. April gewiß nicht zu seiner Bedeutung gekommen, denn Tiburtius ist weder durch seine Geschichte noch durch eine Legende ausgezeichnet und auch als Namenspatron nicht beliebt. Trotzdem hat ihn auch der steirische Mandl-Kalender unter seine 216 Heiligen und Sinnbilder aufgenommen.

Im Norden haben fast alle Holzkalender am 14. April ein Bäumchen mit aufwärtsgerichteten Ästen, kunstvolle Runenkalender ein Bäumchen mit Blättern. Der dänische Gelehrte Worm empfiehlt aber eine Rose; eine Blume ist auf manchen jüngeren und gewerblich hergestellten Kalenderstäben tatsächlich zu sehen, aber nur neben dem Baume. Es kommt auch ein Baum mit Lanze vor.

Die deutschen Holzkalender, welche sämtlich aus den Alpen stammen, haben kein Zeichen, wohl aber geben außer dem steirischen Mandl-Kalender einige westdeutsche den Tiburtius als Bischof wieder. Dieser Heilige erscheint auch im nordfranzösischen Runenkalender (mit einem nichtssagenden Buch).

Wie steht es nun mit

dem Winteranfang

in Deutschland? Am 14. Oktober (Calixtus), der „ersten Winternacht" der Norweger, findet sich im steirischen Mandl-Kalender keine Figur, wohl aber fällt der 16. auf, der Gallustag, denn da sieht man einen Bären, welcher ein Bündel Holz auf den Schultern trägt. Er soll es dem hl. Gallus, welcher als greiser Einsiedler im Walde lebte, in die Klause gebracht haben. In manchen Kalendern ist das Monatsbild für den Oktober ein Mann, der Holz hackt oder auf dem Rücken nach Hause trägt. Dieses Bild zeigt den Winteranfang an. Ebenso ist es mit dem Holz tragenden Bären am Gallustage. Der Bär an der Stelle des Mannes ist wohl daher zu erklären, daß man an eine „Bärenkälte" dachte; er wird vielleicht schon im Kalender gestanden haben, ehe die Kirche den hl. Gallus[4]) an diesen Tag gesetzt hat; erst später wurde die erbauliche Legende erdichtet.

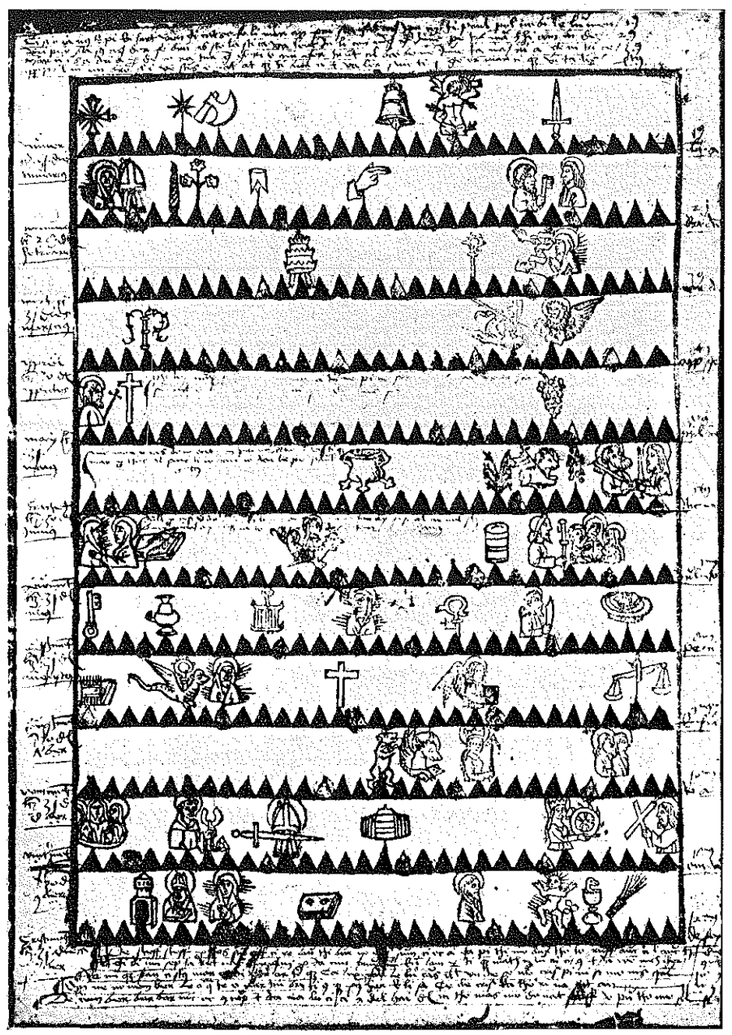
[3]) Der zweite Heilige des 14. April. Ein dritter wird in dieser, mir als Produkt eines Berufs-Kalendermachers erscheinenden Regel genannt: „Wenn Maximus tritt in die Hall — So bringt er uns die Nachtigall." — Antonia vom 14. April entspricht dem Antonius vom 17. Jänner, siehe weiter unten!

[4]) Den unduldsamen Bekehrer der germanischen Bären. — Auch sonst setzte die Kirche „Bärenheilige" an den Winteranfang von anderen Jahren: Ursula „kleine Bärin" 21. 10., Corbinian 20./21. 11.

Zum Gallustag gibt es zahlreiche Bauernregeln, welche beweisen, daß er ein alter Jahrespunkt ist. Pastor führt in seinem Buche gegen fünfzig Sprüche an, von denen wir nur einige bringen:

Am Sankt-Gallus-Tag
Den Nachsommer man erwarten mag.

Sankt Gallen
Läßt den Schnee fallen.



17. 1. Glocke

16. 10. Bär

16. 11. Faß

Ein alter Mandl-Kalender, mit Holzmodell gedruckt Aufn. Verf. (5)

Auf Sankt Gall
Bleibt die Kuh im Stall.

Um Sankt-Gallen-Tag
Muß jeder Apfel in den Sack.

Sankt Gall
Ernte man die Rübe all.

Galles —
Schaff heim alles.

In der Galluswoche
Darf kein Roggen gesät werden.

Für Galluskorn und Urbanhafer
Braucht man keine Scheune zu bauen.

Gießt Sankt Gallus wie ein Faß,
Wird der nächste Sommer naß.

Wenn Sankt Gallus Regen fällt,
Der Regen sich bis Weihnachten hält.

Diesen Bauernregeln zum 16. Oktober, die — wie man bemerkt haben wird — aus klimatisch ganz entgegengesetzten Gegenden Deutschlands stammen, steht ein einziger Spruch zum 14. Oktober gegenüber:

Calix
Kleb' die Stube fix.

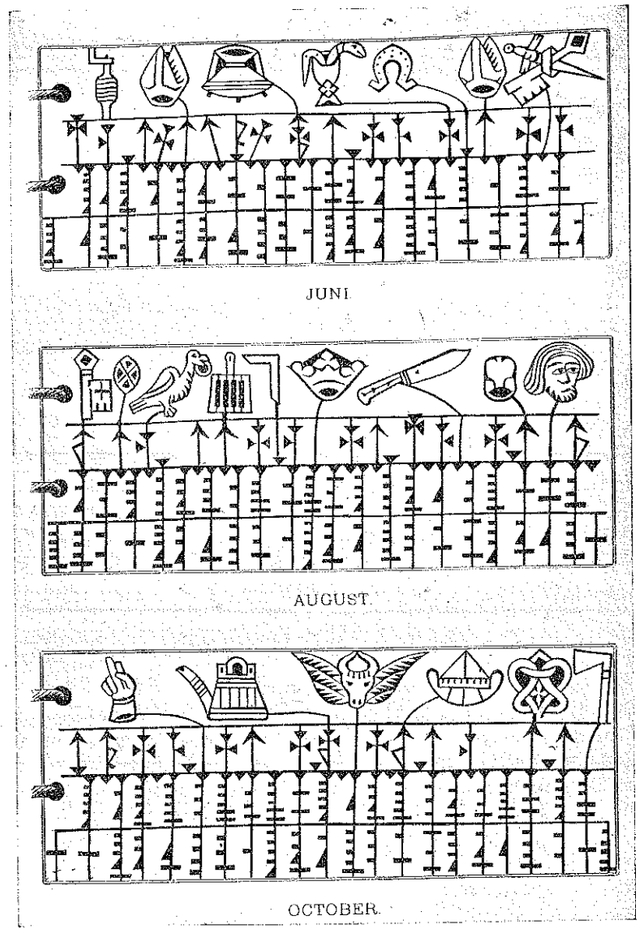
Man erkennt aus der unbäuerlichen und verdorbenen Sprache, daß er — wahrscheinlich von Seemännern — nach Deutschland eingeschleppt worden ist.

Im Norden haben fast alle Holzkalender am 14. Oktober ein Bäumchen mit herabhängenden Ästen, die im Gegensatz zum Bäumchen vom 14. April keine Blätter tragen. Das Bäumchen ist oft stark stilisiert und kann als „Jahrgott mit gesenkten Armen" gedeutet werden. Daß sich in einigen späten, von berufsmäßigen Kalenderschnitzern hergestellten Stäben neben dem Bäumchen auch die Tiara des Papstes Calixtus befindet, hat volkskundlich keinen Belang. Worm empfiehlt übrigens einen Handschuh, der sich auch auf einem norwegischen Stab findet.

Da ein Bär schwer in Holz zu schnitzen ist, so erscheint er nur in den Mandl-Kalendern, doch auch in diesen ist er zuweilen mißraten und sieht mehr einem Affen ähnlich. Die deutschen Holzkalender haben recht mannigfaltige Zeichen, deren Erklärung oft erst nach langem Suchen in volkskundlichen Quellen zu finden sein wird. Hier sei sie aber frisch gewagt. Der Moll'sche Holzkalender (angeblich vom Jahre 1411), der doch sicher aus Trient stammt, hat eine Gießkanne. Riegl meint, daß der hl. Florentin (dessen Tag aber der 17. Oktober oder der 17. November ist) mit dem hl. Florian, der Wasser auf das brennende Haus schüttet, verwechselt worden sei. Ich halte es für wahrscheinlicher, daß mit der Gießkanne auf eine Wetterregel gedeutet wird, nach der es „wie aus Kannen gießt". Auf schlechtes Wetter zielt wohl auch der Wetterhut in der Walliser Kalendertafel. Der „Dreizack" im St. Lambrechter Holzkalender hat wohl mit Neptun nichts zu tun, sondern ist ein altes Kalenderzeichen, das auch sonst vorkommt. Dem Dreizack ist vielleicht der „Dreisproß" an die Seite zu stellen, den der Nehmtener Runenkalender (schwedischen Ursprungs)[5]) sowohl am 15. als auch am 17. Juli hat, also an den beiden Tagen der Sommermitte des Kuckucksjahres. Der Hahn (bzw. Mann mit Hahn) in drei Holzkalendern aus Südtirol und Kärnten, Ländern, die an Italien grenzen, ist Bilderschrift für den hl. Gallus, dessen Name im Lateinischen und Italienischen „der Hahn" bedeutet.

Wir wenden nun unser Augenmerk den Kalendern aus Nordfrankreich zu, dessen Bauernvolk friesischen und niederdeutschen Stammes ist, dessen Oberschicht aber von Franken, Goten, Sachsen einerseits und Normannen andererseits gebildet wurde. In Frankreich hat sich der hl. Gallus nicht durchgesetzt, aber der 16. Oktober ist trotzdem irgendwie hervorgehoben. Dies beweist, daß nicht der Heilige der Kirche den Tag bedeutsam machte, sondern der Tag den Heiligen. Der Runenkalender in Bologna hat einen Mönch mit einem Buch; er soll der

[5]) Siehe H. A. Herrmann, Ein unbekannter Runenstabkalender, Germanien 1939, Heft 6, S. 266 bis 277.



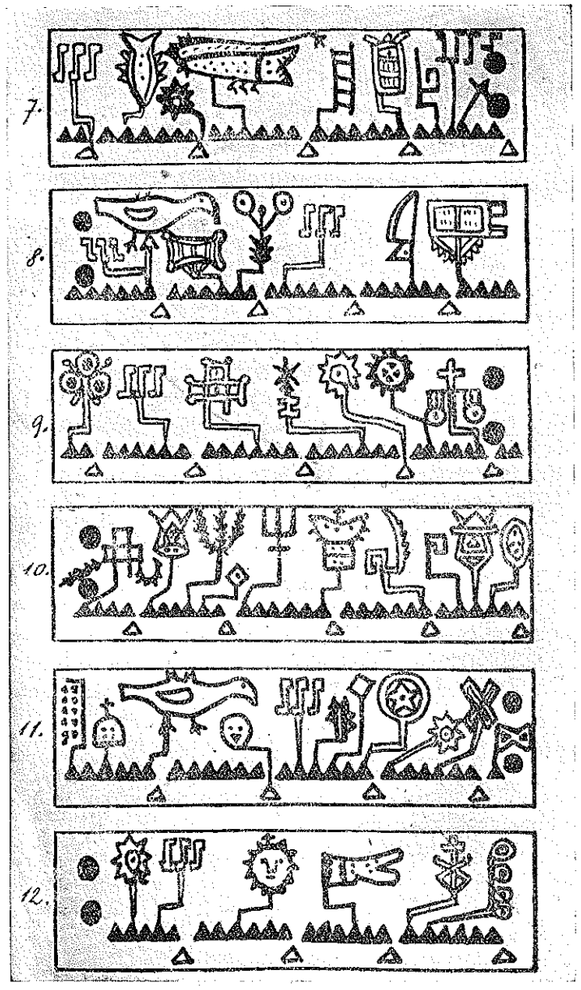
16. 10.
Gießkanne

Der Moll'sche-Trienter Holzkalender

hl. Balderich sein. Ein alter Bauernkalender, der zu Rouen ohne Jahresangabe, doch sicher im Jahre 1584 oder ein, zwei Jahre darauf gedruckt ist, hat „Deux cens LXX mart.", 270 Märtyrer, wobei 270 eine Kalenderzahl sein könnte (10 Mondscheinmonate). Neuere französische Kalender nennen Leopold, wozu bemerkt werden muß, daß derselbe Name bei uns am 15. November sieht, dem Herbstpunkt des dreigeteilten Gertrudsjahres. Besondere Beachtung verdient aber die Waage im Bretonischen Holzkalender: dort und auch in England war der 16. Oktober ein Tag des hl. Michael, des Nachfolgers Odins, des lanzenschwingenden Gottes und Totengeleiters. Ein zweiter alter Michaelstag ist der 15. März, Frühlingspunkt des dreigeteilten Gertrudsjahres[6]). Und sowohl der 16. Oktober (sieh einen griechisch-ortho-

[6]) Es soll hier nicht verschwiegen werden, daß der 15. März auch noch Jahrespunkt eines anderen Jahres ist und daher den Michael haben könnte.

17. 7.
Leiter-Stiege



16. 10.
Dreizack

Der St. Lambrechter Holzkalender

doxen Kalender!) als auch der 15. März haben außerdem den hl. Longinus, den Soldaten, der Christus am Kreuze mit der Lanze durchstach. Auf den Balder-Christus-Mythus und darauf, daß es ursprünglich Odin war, der Balder mit der Lanze durchbohrte, kann hier nicht weiter eingegangen werden.

Noch sei erwähnt, daß ein unter den Spuria und Dubia zu Bedas Werken in Mignes Patrologie abgedruckter Kalender dem hl. Gallus sogar eine Oktav zuteilt, die sonst nur die Apostel haben. Ein englischer Kalenderstab hat am 16. Oktober ein Zeichen III, das an den Dreizack des steirischen Kalenders erinnert.

Obzwar in Skandinavien sonst der 14. Oktober als Winteranfang gilt, empfiehlt doch

Holzkalender aus dem Pustertal. (16. 10. Gallus-Hahn)

der Däne Worm auch für den 16. Oktober ein Zeichen, nämlich ein Beil: es seien nun die Netze aufzuhängen und Vorbereitungen zum Schlachten zu treffen.

Wir fragen uns nun, ob es auch eine Vierteilung des Jahres gab, neben dem Sommer- und Winteranfang auch eine Sommer- und Wintermitte. Nach dem norwegischen Kalender fällt

die Sommermitte

auf den 14. Juli, nach dem isländischen, der mit dem julianischen nicht übereinstimmt, kann sie auf den 13. bis 20. Juli fallen.

Am 15. Juli findet sich nun in den skandinavischen sowie in einigen englischen und süddeutschen Holzkalendern ein durch Radien geteilter Kreis (Windrose). Er ist das Zeichen der Apostelteilung; an diesem Tage soll nämlich der Heiland seine Jünger in alle Welt geschickt haben, wofür sich freilich aus den Evangelien keinerlei Hinweis ergibt. Von diesem Tage aus ist einmal das Jahr geteilt worden; das wird eben durch die 12 Apostel (Monate) ausgedrückt.

In England und Norwegen wird der Tag auch nach St. Swithin oder St. Swiftun genannt, und es knüpft sich an ihn eine Wetterregel mit 40 Tagen, was stets ein Zeichen von alter Bedeutung des Tages ist.

Auch deutsche Bauernregeln zum 15. Juli zeigen, daß er ein Lostag ist:

Ist Apostelteilung schön,
So kann das Wetter der Sieben Brüder gehn.
(Es ist dann aufgehoben)

Wenn an Apostelteilung der Wind von Mittag weht, ist dieses Jahr große Teuerung; woher er aber weht, dort wird alles wohlfeil.

Dieser Glaube vom Winde, der Teuerung bringt, besteht auch in Ungarn[7]).

In manchen skandinavischen Holzkalendern findet sich am Margareten- oder am Magdalenentage (20. und 22. Juli) eine Stiege. Im Mandl-Kalender erblicken wir am 17. Juli den hl. Alexius unter der Stiege. Der „Mann Gottes" soll nach der Legende in seinem Elternhause unerkannt und verachtet unter einer Stiege gelebt haben. Auf Holzkalendern ist eine Stiege allein oder eine Leiter zu sehen. Soll dies etwa sinnbildlich andeuten, daß nun der Sommer seine Höhe erstiegen habe? Die Leiter findet sich in einem englischen Kalender-Klotz am 13. Dezember, dem kürzesten Tage vor der Gregorianischen Reform, an welchem die Sonne zutiefst hinabgestiegen ist.

Drei Sprüche zum Alexiustag bestätigen seine Bedeutung:

Wenn's an Alexius regnet,
wird die Frucht teuer.

Wenn's auf Alexius regnet,
so fault das Getreide auf der Mauer.

Wenn's auf Alexi regnet,
so schlagt's Korn auf.

Wir sahen, daß sowohl der geteilte Kreis als auch die Stiege als Kalendersinnbilder in Skandinavien wie in Deutschland bekannt waren. Die Frage, wieso es zwei oder mehr Sommermitten geben kann, ist für Skandinavien beantwortet. Hier begannen die Stabkalender ihre

[7]) Z. f. Vkde 4, 1894.

Sommerseite mit dem 14. April. Da nun die Monate nicht überall gleich lang waren, so kam man mit der Sommermitte nicht auf den gleichen Tag; es unterschied sich sogar Island von Norwegen. In Deutschland muß es wohl ähnlich gewesen sein. Auf die Zählung der Tage wollen wir nicht weiter eingehen, sondern verweisen für den Norden auf die oben genannten Werke.

Die Wintermitte,

der wir uns jetzt zuwenden, fiel nach dem norwegischen Kalender auf den 13. Januar, nach dem isländischen auf den 9. bis 16. Januar des julianischen Jahres. Wir fanden bereits, daß der Sommeranfang in Deutschland um ein oder zwei Tage später verzeichnet ist als in Norwegen, und können dasselbe auch vom Winteranfang erwarten. Doch finden wir vor dem 15. Jänner keinen Tag, der als die Wintermitte des Kuckucksjahres gegolten haben könnte. Der 13. Jänner ist wohl in Skandinavien und auch in Frankreich, den Niederlanden und Westdeutschland als 20. Jultag ausgezeichnet gewesen, allein wir können nicht sagen, daß er es auch als die Wintermitte des Kuckucksjahres war. In Süddeutschland erfährt man von einem 20. Jultag nichts: der 13. Jänner hat hier keine Bedeutung. Doch ist in den Holz- und in den Mandl-Kalendern der 17. Jänner angemerkt, in England (und anscheinend auch in Westdeutschland) nebenher der 16. Jänner, der in einem englischen Kalender-Klotz ein M für den Papst Marcellus hat.

Der Heilige des 17. Januar ist der Einsiedler Antonius in der ägyptischen Wüste. Nach Ägypten deutet auch das T-Kreuz, welches sein Zeichen ist, wie die Glocke oder auch ein T-Kreuz mit zwei Glöckchen. Der 17. Jänner ist in jedem der mir bekannten Holzkalender aus Süddeutschland und in jedem Mandl-Kalender hervorgehoben.

Die Sprüche zum Antoniustag gibt es zwar ein halbes Dutzend, doch bezeugen nur einige, daß der Tag ein Jahrespunkt ist; die anderen können durch die Legende des Heiligen entstanden sein:

Wenn Antoni die Luft ist klar,
So gibt es ein trockenes Jahr.

Sankt Anton bringt Eis
oder bricht Eis.

Sankt Antonius mit dem weißen Bart,
Wenn er nicht regnet, er doch den Schnee
nicht spart.

Groß' Kälte am Antoniustag,
Groß' Hitze am Laurentiustag,
Doch keine lange bleiben mag.

Sankt Antonius nehmen die Tage zu
Um eine Mönchesruh.

Am Antoniustag verlängert sich
der Tag um einen Teufelsschritt.

Wir übergehen vorläufig die große Bedeutung des hl. Antonius als Viehpatron und Helfer in Liebessachen, sowie daß er der Nachfolger eines Gottes ist, und wenden uns dem 16. Jänner zu, für den Pastor einen einzigen Spruch bringt:

Ist Gallus noch heiß, (16. 10.)
Wird Marcellus weiß. (16. 1.)

Diese Bauernregel verbindet den Winteranfang des Kuckucksjahres mit seiner Wintermitte und beweist, daß es nicht ein Gebilde gelehrter Spekulation ist, sondern unter den Bauern leibte und lebte.

Englischer Kalenderstab (Clog) mit Handgriff

Wenn in dieser Bauernregel der 16. Oktober mit dem 16. Jänner verbunden ist, so kann man annehmen, daß überhaupt die 16. Tage der julianischen Monate mit den 16. Tagen in der entgegengesetzten oder im Vierteljahr liegenden Jahreszeit verbunden wurden, die 17. Tage mit den 17. Tagen und die 15. Tage mit den 15. Tagen. So ergeben sich drei Abarten des Kuckucksjahres. Ja es sind sogar Anzeichen dafür vorhanden, daß auch noch die 18. und die 19. Tage im Sinne des Kuckucksjahres verbunden wurden. Damit soll aber nicht gesagt sein, daß überall und jederzeit entweder die 15. oder die 16. oder die 17. Tage als zum Jahre gehörig galten; meist wurden nur der 15. oder 17. Juli, der 16. Oktober, der 17. Jänner und der 14. oder 15. April beachtet.

Über den 16. Jänner werden wir noch hören. Nun wenden wir unsere Aufmerksamkeit dem 15. Jänner zu, welcher dem 15. Oktober, dem 15. Juli und dem 15. April entspräche.

Am 15. Jänner hat der Runenkalender aus Nordfrankreich, welcher sich in Bologna befindet, einen Abt mit einem Richtscheit. Dieses ist ein Kennzeichen von Jahrespunkten[8]). Der Abt ist der hl. Maurus. Der Holzkalender aus Bruneck in Tirol hat am selben Tage einen Ritter auf prächtig aufgezäumtem Pferde. Es ist der hl. Mauritius, der seines Namens wegen (so glaubt wenigstens Riegl) mit dem Abte Maurus verwechselt wurde[9]). Am merkwürdigsten ist aber das Bild in einem Mandl-Kalender aus Innsbruck, das den Tiroler Lokalheiligen Romedius durch einen Bären mit einem Faß darstellt. Die Legende ist ähnlich erfunden wie die des hl. Gallus vom 16. Oktober. Der Bär ist hier zur Wintermitte ebenso ein Wintersinnbild wie am Gallustage zum Winteranfang. Das Faß ist das Sinnbild des 16. November (Otmar) im dreigeteilten Gertrudsjahr.

Eine einzige deutsche Regel zum 15. Jänner bringt Pastor:

Spielt die Mück um Habakuk,
Der Bauer nach dem Futter guck.

Vermoloff hat aber noch eine andere, welche den hl. Paulus nennt, einen Einsiedler gleich Antonius. Dieser Paulus Einsiedler ist im Mandl-Kalender am 10. Jänner zu sehen, außerdem gibt es im Jänner noch einen dritten Paulustag, den 25., so daß Pastor anscheinend nicht sicher war, ob der Spruch wirklich auf den 15. Jänner gehöre. Die Regel lautet:

Wenn die Sonn' an St. Paulus' Tag scheint,
Dadurch wird ein fruchtbar Jahr gemeint;
Gar friedsam wird leben der ehelich Stand,
Und solches wird man spüren in manchem Land.

Die Ähnlichkeit dieser Voraussage mit dem erstgenannten Spruch zum 17. Jänner, ferner der Hinweis auf den Ehestand und die Tatsache, daß Antonius Liebes- und Fruchtbarkeitspatron ist, lassen es für sehr wahrscheinlich halten, daß der Spruch doch auf den 15. Jänner gehört.

Obzwar der 16. Oktober mit Gallus den 15. und 17. Oktober an Bedeutung weit überragt, so soll doch jetzt, da der 15. Jänner als ein Jahrespunkt des Kuckucksjahres erkannt ist, auch dem 15. Oktober Aufmerksamkeit geschenkt werden. Als Tag der hl. Hedwig hat er in Schlesien, wo diese Heilige begraben liegt, einige Bauernregeln. In ihnen ist jedoch zumeist auch Sankt Gall genannt.

Mit Hedwig und Galle
sind die Vögel alle.

Sankt Hedwig und Sankt Gall
schweigt der Vögel Schall.

[8]) Es findet sich auch am 12. 3., Tag- und Nacht-Gleiche, 21. 12., Wintersonnenwende, 13. 8., 50. Tag nach der Sommer-Sonnenwende.

[9]) Mauritius steht sonst am Tage der Herbst-Gleiche: 22. 9. Er ist ein Lanzenträger und Nachfolger Odins gleich dem hl. Longinus.

Die beiden folgenden Regeln müssen jung sein, da sie die Zuckerrübe nennen:

Mit Hedwige
tritt der Saft in die Rübe.

Hedwige
gibt den Zucker in die Rübe.

Älter mag eine Regel aus Niederösterreich sein, wo — wie Hermann Kaserer sagt — „Theresia als jener Tag gilt, an dem die Weinlese zu beginnen hätte. Doch beginnt sie in Wirklichkeit fast immer um etwa acht Tage früher".

Zu Theres (15. 10.)
ist die Weinles.

Allzu große Beweiskraft für den 15. Oktober als Herbstanfang des Kuckucksjahres haben freilich die Hedwigs- und Theres-Regeln nicht; weit mehr Beachtung dagegen verdient die Tatsache, daß nicht nur der 15., sondern auch der 17. Oktober ein Hedwigstag ist, wozu Gertrud am 15. und am 17. November stimmt.

Das hier aufgezeigte Bauernjahr habe ich nach der Bezeichnung seines Sommeranfanges als Kuckuckstag auch Kuckucksjahr genannt. Den Ausdruck „Nordisches Jahr", der für das in Skandinavien aufgefundene mit den Jahrespunkten 14. April und 14. Oktober im Gebrauch und berechtigt ist, kann ich nicht billigen, da es ja in Deutschland im Gebrauch ist. Und Deutschland ist für mich als Deutschen nun doch nicht der Norden, sondern die Mitte. „Nordisches Jahr" für ein deutsches Bauernjahr ist für den richtig, der die Welt von Italien oder Griechenland aus sieht, also für klassische und zumeist völlig volksfremde Philologen. Sollen wir gerade diesen folgen? So nenne ich denn auch das von mir in Deutschland wiederaufgefundene Jahr lieber nach dem Namen seines volkstümlichen Sommeranfangs, als nach der Herkunft, die nicht sicher ist.

Das Gertrudenjahr

Im Kalender der Ostkirche steht der hl. Alexius am 17. März, im römisch-katholischen am 17. Juli. Dieser Tag ist die Sommermitte des Kuckucksjahres, welches in Viertel geteilt ist. Nehmen wir nun an, daß die Stellung der beiden Alexiustage nicht einer willkürlichen Ansetzung entsprungen sei, so bedeutet ihr Abstand von vier Monaten eine Drittelung des Jahres. Wenn sich diese Annahme bestätigen soll, so müßte auch vier Monate nach dem 17. Juli wiederum ein Heiliger des 17. Juli oder des 17. März aufscheinen. Tatsächlich verzeichnen unsere Kalender am 17. November eine Gertrud wie am 17. März. Im Sinne der Kirche müssen zwar für die beiden Gertrudstage verschiedene geschichtliche Persönlichkeiten herhalten, der Bauer kennt aber nur eine Gertrud, und diese geht auf die Erdmutter zurück.

Wir wollen uns nun das Gefundene auf einem Jahreskreise darstellen und dann erst die Bedeutung der einzelnen Tage und ihrer Heiligen behandeln.

Am 17. März

verzeichnen katholische Kalender Gertrud, Patrik und Johannes. Von Gertrud sagen deutsche Sprüche, daß sie „die Erde öffnen tut" und die „erste Gärtnerin" sei. Man trank einst Johannis und Gertrudens Minne, und ohne Zweifel geht dieser Brauch auf eine Verehrung der Götter in heidnischer Zeit zurück.

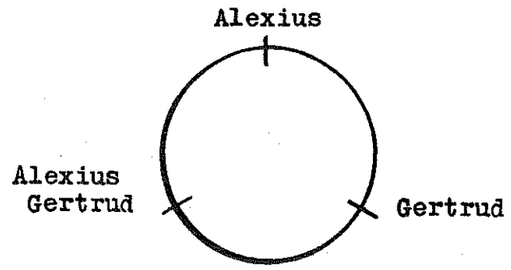
Der hl. Patrik soll in Irland das Christentum eingeführt haben und tat dabei mehr Wunder als Jesus Christus selbst, zum Teil ganz dieselben. Mit Recht wurde er der „irische Halbgott" genannt. Wie man bei uns Johannisfeuer abbrennt, so auf „der Insel der Heiligen" Patriksfeuer; wie man bei uns Johannisminne trank, so trank man dort St. Patrik

zu Ehren, wobei man allerdings in späterer Zeit Branntwein an die Stelle des Bieres oder Metes trank. Soviel auch über St. Patrik berichtet wird, ist er doch ein ganz ungeschichtlicher Heiliger. Trotzdem wollen die Acta Sanctorum wissen, daß er am selben Tage geboren wurde, an dem die hl. Gertrud gestorben ist. Da nun Patrik und Gertrud zusammengehören wie Johannes und Gertrud, und wohl vom Volke als Liebespaar betrachtet wurden wie die Götter der Vorzeit, deren Nachfolger sie sind, so wollten die Jesuiten durch obige Angabe offenbar verhindern, daß eine so unheiligmäßige Auffassung weiter bestehe.

Der dritte Heilige des Tages, Johannes, ist von der Kirche offenbar mit kluger Rücksicht auf den Brauch, Johannis und Gertrudens Minne zu trinken, auf den 17. März gesetzt worden. Die Kirche wollte damit die Weihe des Tages auf einen Mann aus ihren Reihen übertragen, nämlich auf den Johannes Sarkander, zu deutsch Fleischmann, der aus Mähren stammte und dort nach einem ziemlich bewegten Leben auch wieder Pfarrer wurde. Durch einen Hochverrat, den die kirchlichen Schriftsteller selbstverständlich zu einer christlichen Heldentat zu verdrehen wissen, wurde er zum Märtyrer und gab „am 17. März 1620 seinen Geist auf". Ein ganz später geschichtlicher Heiliger trat so an die Stelle des alten Gottes.

Im alten Rom war der 17. März der Tag des Liber und der Libera, Freys und Freyjas Tag, wie ich trotz der Bedenken mancher Wortklauber sage, denn der Kult der römischen und der skandinawischen Gottheiten stimmt völlig überein.

Über Alexius sprechen wir noch im nächsten Abschnitt.



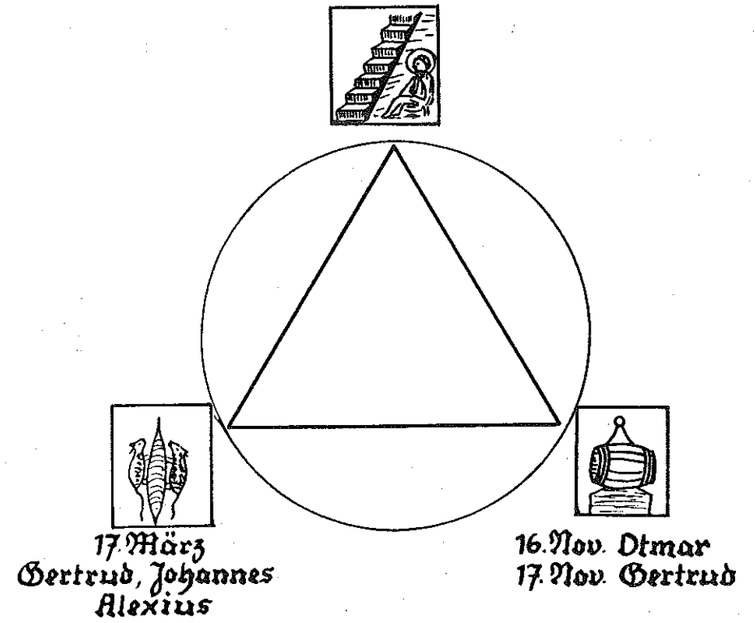
Zum 17. Juli

sagten wir das Nötige schon im Kuckucksjahr, welches diesen Jahrespunkt mit unserem Gertrudenjahr gemeinsam hat.

Der 17. November

ist der Tag einer Gertrud, die Äbtissin zu Helfde war und von der Kirche „die Große" zubenannt wird. Das Volk hingegen kannte die Gertrud vom 17. März besser, da an diesem Tage die Feld- und Gartenarbeit begonnen wurde, während am 17. November im bäuerlichen Leben nichts los ist. Die Äbtissin von Helfde soll am 15. November gestorben sein, und an diesem Tage steht sie auch in vielen Kalendern. Der Benediktiner-Orden verehrt sie aber am 17. November, an welchem Tage auch Pater Auer ihre Geschichte bringt. Auf die Behauptung der Legenden, daß diese Heilige am 15. November gestorben sei, ist nicht viel zu geben, hat doch auch die hl. Hedwig sowohl den 15. als auch den 17. Oktober als Verehrungstag. Wir betrachten hier nun auch die entsprechenden 15. und 16. Monatstage und die zugehörigen Heiligen.

15. Juli Apostelteilung
17. Juli Alexius



Der 15. März

ist ein alter Tag des Erzengels Michael, des Seelenrichters mit der Waage, zweifellos eines Nachfolgers des germanischen Seelengeleiters Wodan-Odin. Dieser Gott vom 15. März stimmt genau zur Erdgöttin, welche unter dem Namen Gertrud am 17. März im christlichen Kalender erscheint. Denn daß die Heilige in der Volksmeinung mit der Erdgöttin und der ihr nahestehenden Hel wesensgleich ist, ergibt sich aus folgenden schriftlichen Überlieferungen, welche ich Schmellers Bairischem Wörterbuch entnehme:

„Einige sagen, daß, wenn die Seele aus dem Leibe geschritten ist, dann sie in der ersten Nacht übernachtet mit der seligen Gertrud, in der zweiten mit den Erzengeln, aber in der dritten Nacht geht, wie es über sie bestimmt ist." — „Das Ganze ist irrig", bemerkt dazu der kirchliche Berichterstatter.

Ein Gebet, das zu einem Bilde der hl. Gertrude gesetzt ist, sagt:

„Bitt Jesus, daß er uns gebe sein hilf und ein guetig herberg in seinem Palast."

In einem Tobiassegen heißt es: „Sand Gall diner spis pfleg,
Sand Gertraud dir gut herberg geb."

Und endlich erzählt einer:

„Das ander gebet er dan tat zu der milten sant Gertraut, daß sie im schuef Herberg gut . . ."

Wir sehen also, daß Gertrud die Toten aufnimmt, welche dann zu den Erzengeln, vor allem natürlich zum Richter Michael kommen. Und Sankt Gall, der den 16. Oktober mit Michael teilt, wird auch mit Gertrud verbunden.

Ein zweiter Heiliger, der auf den Totengeleiter, den Fährmann in die Unterwelt, zurückgeht, ist der lange Christoph[10]), dessen einer Tag der 15. März ist, dessen anderer der 25. Juli. Ein dritter Heiliger des 15. März ist endlich Longinus, der Jesus Christus am Kreuze mit der Lanze durchstach. Auch er hat zum Totengott Odin Beziehungen.

Wir sind durch die Namen Gertrud und Alexius auf das dreigeteilte Jahr aufmerksam geworden und haben daher vorwiegend von den Heiligen seiner Jahrespunkte gesprochen. Nun aber wollen wir die

Kalenderzeichen

der drei Jahrespunkte vergleichend betrachten.

Gertrud, die Erdmutter, wird am 17. März im Mandl-Kalender durch zwei Mäuse, die an einer Flachsspindel nagen, versinnbildlicht. In anderen Kalendern erscheint nur eine Maus. Im Moll'schen Holzkalender (der mit dem Trienter der Sammlung Figdor sonst genau übereinstimmt) will Riegl eine Ratte sehen; ich finde aber, daß es nur ein laufender Hund sein kann, und habe Gründe, ihn als den Hund der Hel (den Kerberos der Griechen) anzusprechen.

Für St. Patrik hat das Dresdener Runenschwert[11]) zwei Schlangen am 18. März. Patrik steht nämlich in manchen Kalendern am 16. oder am 18. März, damit Gertrud ihren Tag allein habe.

Zahlreiche skandinavische Holzkalender haben für Gertrud ein Haus, das als Kloster gedeutet wird, aber wohl das „hohe Haus der Hel" sein wird. In der Deutung der Schlangen als „Jahresschlangen" und des Hauses stimme ich mit Herman Wirth, dem ich manche Anregung verdanke, völlig überein.

Mannigfach sind die Zeichen für den Jahrespunkt im November. Der Mandl-Kalender aus Graz und so gut wie alle anderen haben am 16. November ein Faß oder ein aufhängbares Fäßlein, das dem hl. Otmar zugeschrieben wird. Am Tage vorher, Leopold, findet in Klosterneuburg das berühmte Fasselrutschen statt. Ich frage, ob der hl. Markgraf wirklich an diesem Tage gestorben ist und der Brauch, welcher doch verteufelt heidnisch anmutet, nur eine Folge der kirchlichen Feier ist. Der älteste deutsche Holzkalender, der Moll'sche, hat nicht ein Faß, sondern ein Schaff, und zwar am 17., welches ja im Wesen mit dem Fasse verwandt ist. Es gehört wohl keinem Heiligen zu, sondern will vielleicht ausdrücken, daß es am 17. November „wie aus Schaffeln schüttet".

Die englischen Clogs (Kalenderstäbe) haben um den 17. November herum „wunderliche Figuren", bei denen jede Erklärung fehlt oder — wenig glaubwürdig — auf die an diesen Tagen sich ansammelnden geschichtlichen Heiligen gemünzt werden. Hierüber bringt Schnippel (Die englischen Kalenderstäbe, S. 79) das Nötige. Dieser will im Zeichen des Ashmolean Clog A am 17. November „ein großes lateinisches E" (?) sehen, während Herman Wirth darin „die Jahresschlangen" sieht. Wenn wir letzterem folgen, so sind diese Jahresschlangen das Gegenstück derer vom Patrikstage. Man könnte auch die beiden bauchigen Seiten des Fasses vom Otmarstage als ein den beiden Schlangen entsprechendes Zeichen ansehen. Auch den Krug, welchen die englischen Clogs allerdings erst am 23. haben, könnte man hier heranziehen. Andere englische Clogs haben am 16. oder 17. oder auch an einem späteren Tage eine Hanfhechel oder einen Kamm, als Zeichen, daß man eine landwirtschaftliche Arbeit beginnt. Auch diese Zeichen deuten auf einen Jahrespunkt.

[10]) Darüber zuletzt P. Schweikert in Z. f. Vkde N. F. 3, 1931, 14—26.
[11]) Eine mit einem Schwertgriff versehene Sensenklinge, in die ein Runenkalender geätzt ist. Schwedische Arbeit. Dieses Schwert soll dem Wiedertäufer Thomas Münzer gehört haben.

Über Stil und Gestalt in unserer ältesten Kunst

Von Otto Stelzer

III.

Stil der Steinzeit

Die Zweite Stilepoche

Am Anfang der altnordischen Kunst steht — erwachsen aus einem ausgesprochenen Körpererlebnis — die Gestaltung des Plastischen, eine „greifbare" Kunst von großem Ernst, von bedeutender Erdenschwere, mit einem geradezu wuchtigen Willen zur Dauer und zum Beharren (zur Monumentalität) — eine Kunst, die von einem Zeitalter zeugt, das ohne große Gegensätze war, stark und seßhaft, ein „Zeitalter der Rundung", der „rechtwinkligen Einfachheit", der Ruhe, beseelt von einem deutlichen Willen zur Gruppierung, organisiert, aber nicht despotisch: Soviel wagen wir von der Formenkunde der Ersten Stilepoche auf die allgemeinsten Züge des Zeitalters zu schließen.

Nun zeigt uns der Dolmenstil an seinem Ende Auflösungs- und Übergangserscheinungen, die auf einen Stilwechsel hinweisen. Gleichzeitig finden sich im nordischen Heimatgebiet neben den Megalithleuten ten nordisch-megalithischen. Spuren eines zweiten Volkes, das in Einzelgräbern bestattet und dessen Keramik sich durch die Verwendung von Schnureindrücken auszeichnet.

Abb. 1. Jütländischer Schnurbecher
Aus J. Brøndsted, Stenalderen

Das nahe Nebeneinander der beiden Völker macht eine Auseinandersetzung unvermeidbar. Die Zeit der Ruhe ist vorbei. Jahrhunderte großer Bewegungen ziehen herauf.

Die Entwicklung der Schnurkeramiker gleicht in den Grundzügen vollständig der von uns betrachteten konkaven „Blumentopfbecher" entsteht, der konsequenteste Fall von Massenverleugnung, der sich denken läßt. (Abb. 2.)

Auch der Schnurbecher geht auf die Urbecher, mindestens auf eine ihnen eng verwandte Form zurück. (Abb. 1.) Typenkundlich ist es anders nicht vorstellbar. Nachdem zuerst Hals und Bauch zueinander in ein Mißverhältnis geraten sind, geht die Entwicklung weiter auf „Massenverlust" aus, wobei schließlich (wie bei spätesten Formen des Trichterbechers) der Bauchteil völlig verkümmert, sozusagen gestrichen wird, und der

Auch im Ornamentalen ist eine der megalithischen durchgehend entsprechende Entwicklung zu erkennen. Auf die Vertikal-Horizontal-Gliederung folgt gleichzeitig mit dem Verkümmern der Ausladung das Eindringen der Diagonalen, des Winkelbandes.

Die Forschungen haben ergeben, daß sich in der Zeit, der wir uns nun zuwenden, zwischen den beiden genannten Völkern ein Verschmelzungsprozeß vollzieht, als dessen Ergebnis am Ende der Steinzeit ein neues Volk ins Licht der Geschichte tritt — die Germanen.

Der Annäherungsprozeß der beiden Völker erhält seine bleibende Spiegelung in der Kunst jener Zeit[1]).

[1]) Eigentümlich symbolhaft wirkt im Hinblick auf dieses welthistorische Ereignis das gleichzeitige Auftreten der Diagonalen, die aus zwei nebeneinander- oder gegeneinanderstehenden Komponenten als

Aus Bewegung und Gegenbewegung entsteht das Leben der Stile und Zeiten, aus einem rhythmischen Wechsel von Wellenberg und Wellental.

Am Gegensatz, an der „Umkehrung" des früher Gewollten und Gepflogenen, gibt sich der Wechsel zweier Stilepochen am deutlichsten zu erkennen.

Zur „Umkehrung" rechneten wir den Sieg der Linie über die Masse, wie sie am Gefäßprofil sichtbar wurde, an der Entwicklung des Dolmen zum Langgrab, wie überhaupt an der Zersplitterung massiver Einheiten.

Ein anderer und besonderer Fall von „Umkehrung", bei dem Scheltema besonders verweilt und den wir jetzt in seinen Beziehungen zu anderen Erscheinungen betrachten wollen, ist die „Umkehrung von Grund und Muster"!

Wie in der Baukunst der Gang der Entwicklung abgelesen werden kann an der Polarität von Gliederung und Wand, so auch in der Keramik an den Beziehungen von Ornament und Grund. Das tektonische (körperbezogene) Ornament der Dolmenzeit betonte sparsam und zurückhaltend Ausdehnung und Verhältnisse des Gefäßes. Es wurde reicher und machte immer größere Ansprüche geltend! Es „emanzipierte" sich und geht nun zum Angriff über. Eine Auflösung des Grundes ist es schon, wenn wie in Abb. 3 unklar ist, was Grund, was Ornament. Sind es die gestrichelten Bänder, sind es die schwarzen Aussparungen? Eine seltsame Zweideutigkeit blickt uns hier an: Grund gebärdet sich als Ornament, Ornament als Grund. Das Ornament beraubt den Grund seiner Funktion und zwingt ihm seine eigene auf.

Noch weiter gehen Gefäße wie z. B. solche der nordwestdeutschen Megalithkultur, bei denen der Tiefstich so tief und dabei breit angelegt wird, daß man sagen möchte, die „Wand" springe hinter die gliedernden Vertikalen des „Ornaments" zurück. Hier wird tatsächlich die Wand zugunsten des Ornaments entwertet! Sie wird zerlegt, aufgelockert, aufgelöst zu einer Art von „Stützensystem". Hier ist der engste Zusammenhang mit einer anderen Entwicklung gegeben: Wir meinen die des Megalithgrabes. Sie wurde bereits geschildert. Daß wir hier Zusammengehöriges betrachten, wird einleuchtend sein.

Abb. 2. Jütländischer Obergrabbecher
Aus J. Bröndstedt, Stenalderen

Eine seltsam illusionistische (vortäuschende) Wirkung geht von solchen Gefäßen aus. Selbst dort, wo nicht übermäßig „in die Wand hineingegangen" wird, erreicht der Wechsel von weiß gehöhtem und schwarzem Ornament eine „tiefenhafte" Wirkung. Aber kein malerischer Eindruck ist es, der hier hervorgerufen wird, wie Scheltema an einer Stelle meint. Gewiß steht seit dem Ende der Dolmenzeit das Körperplastische, das Vollplastische nicht mehr an erster Stelle. Aber Plastiker sind diese Bildner immer noch in hohem Maße. Sie sind „Reliefplastiker" geworden. (Abb. 4).

Das Verhältnis eines Stiles zum vorgehenden bzw. nachfolgenden wird durch den Begriff der „Umkehrung" nicht vollständig umschrieben. Es tritt etwas bisher nicht Dagewesenes hinzu: Das Resultat des vorausgegangenen Wirkens wird der Mittelpunkt des kommenden, neuen Schaffens. Sein Form-Sinnbild ist in unserem Falle die Diagonale. Der

Resultierende, als Mischungsergebnis hervorgeht, welches beider Wesen zu einem einzigen vereinigt.
Die Schnurkeramik war vorwiegend der Horizontalen, die Megalithkeramik der Vertikalen zugeneigt, ehe die vereinheitlichende Diagonale auftrat. (Parallelogramm der Kräfte!)

Abb. 3. Schale von Skarpsalling „Schöner Stil". Aus J. Bröndstedt, Stenalderen

„Schrägtrieb", dessen Zeuge sie ist, wurde uns bewußt im Profil der Gefäße, im Grundriß der Vieleckdolmen, im schrägen Anschneiden der Riesengräber durch den „Gang" u. a. Wir entdecken ihn ebenfalls im Lineament der Streitärte wie auch in ihrer äußeren, kubischen Gliederung (vgl. etwa die Schrägfacetten der schnurkeramischen, thüringischen Axt).

Daß das Auftreten der Diagonalen wichtige Aussagen über die zeitliche bzw. kulturelle Gestellung machen kann, darf nicht bezweifelt werden. Die Horizontale liegt, die Vertikale steht. Die Diagonale aber fällt oder steigt! Es ist die Linie der Bewegung, der Dynamik. Sie ist der „Rechte Winkel auf der Flucht" (Hausenstein)![2]).

Es scheint, daß jeder Stilwechsel einer gewissen Regel unterstellt ist. Am deutlichsten offenbart sich der Umschwung, wie wir schon sagten, am Gegensatz. Die eigentliche Stil-„farbe" aber bestimmt das Hinzugekommene, Neue (in unserem Falle die Diagonale). Nach ihm sollte ein Stil „benannt" werden. Es wird aber auch in jedem Falle eine alte Richtung fortgesetzt und wenigstens eine Zeitlang beibehalten.

Wir haben uns mit einer letzten Stilerscheinung zu befassen.

In der Baukunst spielt in der Gliederung von Wand und Raum eine beträchtliche Rolle der Begriff der Bewegung. Man redet von einem „gehenden" und von einem „stehenden" Raum. Der „gehende" Raum führt durch Gliederungsakzente (Lisene, Säule usw.) das Auge des Beschauers mehr oder weniger schnell in die Tiefe.

Ähnliches gilt für die Keramik auch. In der Dolmenkeramik fanden wir eine Gliederung in Traveen, d. h. in einer Folge von streifenartigen Feldern, vorherrschend. Auch hier wird das Auge des Betrachters durch ihre Aufeinanderfolge „in die Tiefe" (sprich: „um das Gefäß herum"!) geführt. Diese „Tiefenbewegung" bleibt in der Zweiten Stilepoche beibehalten, ja sie

[2]) Es gibt nur zwei Epochen in unserer abendländischen Kunstentwicklung, die in ausschließlicher Weise die Schräge als oberste Gliederungskomponente anwenden: die zweite Stilepoche der Steinzeit und — die Gotik.

Abb. 4. Deckelgefäß der mitteldeutschen Schnurkeramik
Rötschen, Kr. Merseburg
Aus H. Kühn, Vorgesch. Kunst Deutschlands

als einen Punkt, nämlich als den Höhepunkt seines parabelartigen Ablaufs. Es sind nicht in den Phasen alle Momente gleich stark vorhanden. Das Wesen eines Stiles ist wie ein Gipfel, zu dem Wege hinauf- und von dem Wege hinabführen.

Der Höhepunkt der Zweiten vorzeitlichen Stilepoche liegt in der Ganggrabzeit am Ende des sog. Großen Stiles, also noch während der Zeit der älteren Ganggräber. Das ist die dynamische Phase der Steinzeit, zugleich ihre strengste. Im Schönen Stil wird die Bewegung ruhiger, das Profil milder. Darauf folgt der Zahnstockstil (benannt nach einem [Bein-]Werkzeug, mit dem die Ornamente hergestellt wurden) mit seinem Zug ins Zierliche und Äußerliche. Dann beginnt die Endphase der Zweiten Epoche und mit ihr eine Zeit, die eine besondere Stellung einnimmt. Man kann geradezu von einem Sonderstil der späten Steinzeit sprechen, vor allem darum, weil nun nur noch gewisse Gegenden eine ernsthafte, künstlerische Nachblüte erleben. Die Forschung hat diese Zeit sehr vernachlässigt

wird für sie ganz besonders charakteristisch. Während nämlich die Dolmenkeramik ihre Gliederung rhythmisiert, d. h. gewisse Anhalte und Widerstände des Bewegungsablaufes wünscht, wird gerade dies in dem ersten Teil der Zweiten Epoche (im Großen Stil) weitgehend vermieden und ausgeschaltet. Das bedeutet eine Beschleunigung der gerichteten Bewegung. Das so häufig auftretende und typische Winkelband selbst ist eine „gerichtete" Form, die unaufhaltsam um das Gefäß „herumjagt".

Das Riesensteingrab mit seinen langen Gängen und seiner manchmal übergroßen Tiefenerstreckung bestätigt dieses Verhalten auf einem ganz anderen Gebiet. Wollen wir hier einmal von „Räumen" sprechen, so müssen wir die Ganggräber Musterbeispiele des „gehenden Raumes" nennen.

Wir vermerken einseitig gerichtete Bewegung als ein weiteres wichtiges Stilzeichen unserer steinzeitlichen Epoche.

Eine Stilepoche hat ihre Phasen (Ablaufstufen). Wenn wir das Wesen eines Stiles beschreiben, so kennzeichnen wir den Stil

Abb. 5. Spätphase (Däutsch)
Nach S. Müller, Stenalderens Kunst i. Danmark

und alles, was auf den Schönen Stil folgte, kurzerhand und wenig verantwortungsbewußt „Verfall" genannt. Wir können hier nicht zustimmen, und wenn, enthebt es uns nicht unserer Arbeit. Unser Satz heißt: Auch im Verfall steckt Stil.

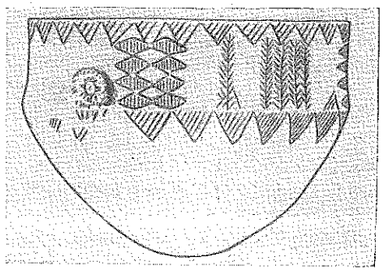


Abb. 7. Spätphase (Däutsch)
Nach S. Müller, Stenalderens Kunst i. Danmark

Wir geraten in eine Zeit, in der das plastische Gefühl und Vermögen nun wirklich endgültig geschwunden ist. Das Gefäßprofil entbehrt jeder Gliederung. Jeder Einschnitt, jeder Bug wird verschliffen. Wo früher ein scharfer Umbruch war, deutet nun nur noch ein Ornamentstreifen seine einstige Existenz an. Das Ornament selbst dringt nicht mehr in den Körper ein, sondern wird flüchtig und zierlich „aufgezeichnet". Wir stehen in einer malerischen Zeit. (Abb. 5, 6, 7.)

Die Horizontale tritt wieder besonders in den Vordergrund. Zunächst erscheinen horizontale Gürtel überall da, wo sich früher Bauch- und Schulterknickungen befanden. Später wird der ganze Gefäßkörper mit Vorliebe in horizontale Zonen aufgeteilt. Die Zonen werden in der alten Weise mit Winkelband, senkrechten und schrägen Schraffuren gefüllt. Es treten aber auch ganz neue Motive hinzu, darunter als wichtigstes: das Sonnen- oder Augenmuster. Daneben taucht immer mehr der Rhombus auf, die Raute, auch sternartige Gebilde erscheinen. Figuren treten auf, die bildhaft betrachtet werden wollen. Muster, die mit dem Träger überhaupt nichts mehr zu tun haben. Die Ornamentik hat ihren tektonischen Charakter nicht mehr vollständig bewahrt.

Verschwunden ist nun auch die schnelle Bewegung um das Gefäß herum. Der „Umlaufstil" ist durch den „Rahmenstil" ersetzt worden. Dieses Wort drückt hervorragend aus, wie die Einstellung „bildhaft" wird, zur Figuration neigt. Diesen Drang bezeugen auch die leeren, rechteckigen, metopenartig umrahmten Felder, die oft in den „Zonen" auftreten. Auch diese leeren Flächen führen ein Eigenleben als „Figur".

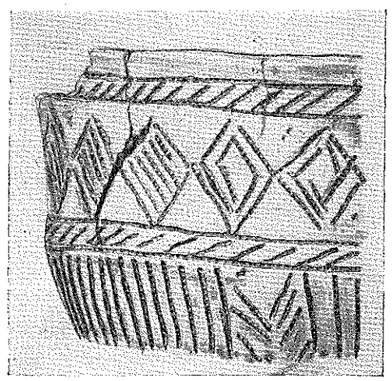


Abb. 6. Spätphase (Dänisch)
Nach S. Müller, Stenalderens Kunst i. Danmark

Was bedeutet das?

Die Bewegung wird verändert. Das Winkelband war eine „eindimensional" bewegte und gerichtete Form. Sonnenmuster, Raute usw. sind Flächen, die — allseitig begrenzt — in sich ruhen. Das Winkelband selbst wird in sehr charakteristischer Weise verändert. Entweder wird es in einzelne Teile zerpflückt und der einzelne Winkel eingerahmt von anderen Gebilden, oder es werden die einzelnen Dreiecke durch Binnenlinien ausgefüllt, so daß wieder Figuren (halbe Rauten) entstehen.

Freilich sind solche Figuren meist gereiht, es ist somit nicht jede Bewegung tot. Aber sie ist ohne Frage außerordentlich verlangsamt worden. Vor allem aber setzen die meist verwendeten ornamentalen Figuren der

einseitig gerichteten Bewegung Widerstand entgegen und schlagen allseitig gerichtete vor. Mehrfach gehen „Strahlen", wie in Abb. 5 nach allen Seiten, auch nach oben und unten. Auch die einzelnen Figuren selbst, Sonne und Rhombus, sind ja „allseitig gerichtet".

So bergen die Gefäße in ihren einfachen, verwaschenen Formen in der Binnengliederung eine Fülle von Einfällen. Und so sehr einerseits die Verschleifung der Profile auf einen Rückgang des Formensinnes zu deuten scheint, so erkennt man doch leicht auch etwas Positives darin: nämlich den Willen zur Vereinheitlichung.

Vereinheitlichung der Gegensätze zwischen zwei Völkern — darauf ruht das Wesen der späten nordischen Steinzeit. Viele kulturellen Äußerungen weisen darauf hin. Die großen Unterschiede in der Totenbestattung verlieren sich allmählich. Das Hünenbett gehört der Vergangenheit an. Am Ende wird allgemein in der Steinkiste beigesetzt. Hierbei nehmen wir eine enge Anlehnung an das Haus der Lebendigen wahr. Wohnhäuser werden teilweise in vollständig naturgetreuen verkleinerten „Modellen" als „Totenhäuser" zur Bestattung verwendet. Ein intimer Zug kommt damit in den früher so monumental gedachten Totenkult hinein. An Stelle der Monumentalität von einst zieht das Zierliche der Zeit ein. Einige Steinkisten tragen Ornament wie ein Gefäß, ganz im selben Sinne aufgefaßt in Motiv und Gliederung. (Abb. 8.) Angesichts dieser Steinkiste von Göhlitzsch wurde behauptet, ihre Erbauer müßten eine hochentwickelte Teppichweberei gekannt haben, denn die eingeritzten Ornamente seien nichts anderes als nachgeahmte Wandteppiche. Es ist seltsam, daß diese Ansicht selbst von solchen Forschern vorgetragen wird, die die alte Schuchhardtsche These von der Nachahmung der Korbflechterei im Megalithgefäß usw. rundweg ablehnen. Und dabei liegt doch hier ganz genau der gleiche Fall vor. Wir wollen nicht sagen, daß die Alten keine Webetechnik hatten — aber die Steinkiste von Göhlitzsch als Beweis? Das geht nun doch nicht an. Die Ornamente sind Ornamente aus dem Geist der Epoche (vgl. Abb. 7 und 8). Wenn die Aufgabe an den Künstler gestellt wurde, eine rechteckige Steinplatte zu verzieren, konnte sie gar nicht anders ausfallen. Wenn Pfeil und Bogen oder eine Axt dazu eingemeißelt sind, so ist das ebenso charakteristisch wie das sonstige Eindringen nicht ornamentaler Motive etwa in der Gefäßkunst, nichts weiter (vgl. Nadeln, Pfeile

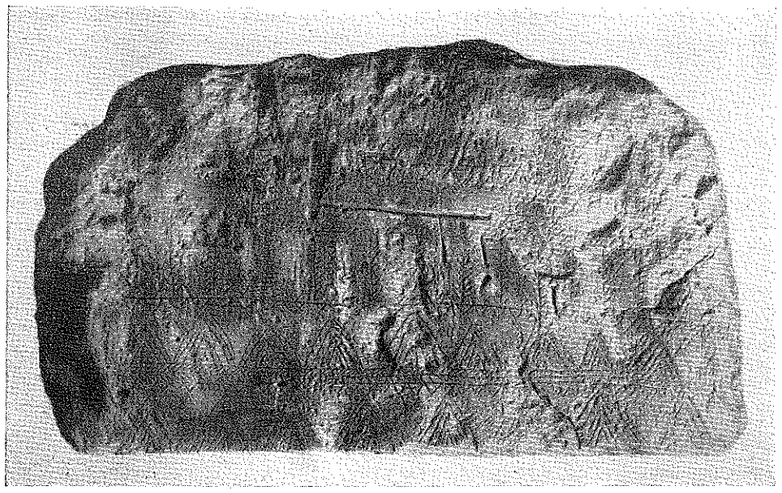


Abb. 8. Ornamentierte Platte der Steinkiste von Göhlitzsch, Kr. Merseburg
Aus H. Rühn, Vorgesch. Kunst Deutschlands

usw. als Unterscheidungsmerkmale auf den späteren Gesichtsurnen!). Es sind dies alles bezeichnende Anzeichen dafür, daß ein Stil zu Ende geht. Wir sind am Ende der Steinzeit angelangt.

Der Stil der Steinzeit — er stellt sich uns dar als eine Zwei-Einheit. Ihr übergeordnetes Kennzeichen ist die Geradlinigkeit ihres Ornaments. Im Rahmen dieser Beschränkung wurden alle Möglichkeiten erschöpft. Wir haben erkannt, daß der Mensch unserer frühesten Vorzeit nicht stillos und planlos seiner Phantasie die Zügel schießen ließ, sondern daß sein Genius umschlossen war von ausgeprägten stilistischen Gesetzen, die noch heute erkennbar sind. Nur daß wir Stilwandlungen in der Urzeit noch viel klarer und eindeutiger erleben können als in neuer Zeit, weil dort die kulturellen und vor allem künstlerischen Äußerungen weniger vielfältig, weniger verworren sind.

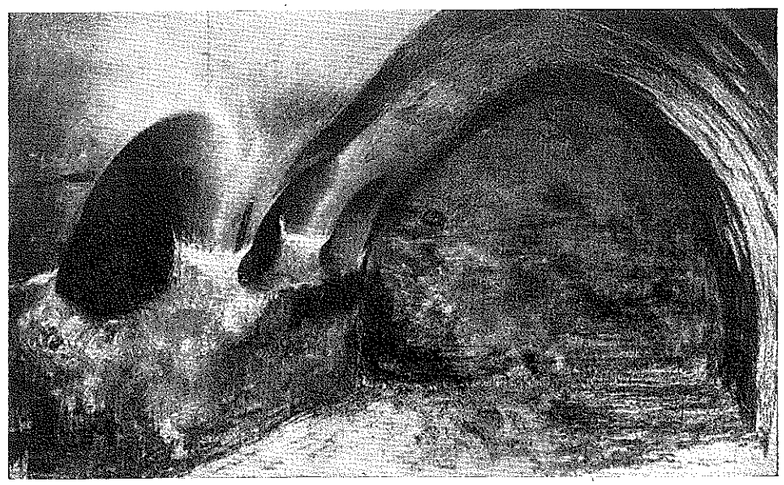
„Stilwandlung" aber — das heißt: Die Wandlungen, die sich im Leben eines Volkes, einer Rassegruppe vollziehen, erhalten hier ihren sichtbaren Niederschlag.. Die Ursachen solcher Wandlungen, ihre Notwendigkeit, das bleibt uns verhüllt wie alle letzten Geheimnisse des Lebens[3]).

[3]) Diese überzeugenden Darlegungen der inneren Gründe der Stilentwicklung stellen jetzt die Sinnbildforschung wie auch die Stilforschung vor die wichtige Aufgabe, zu scheiden und zueinander in Beziehung zu setzen, was zum Bereiche des Ornamentes gehört, und was als Sinnbild, d. h. als graphischer Niederschlag einer unmittelbaren Erkenntnis und Deutung, in das Ornamentale hineinverwoben ist. Schwerlich werden sich die gesamten Ornamente nur aus einem Anschauungsgebiet heraus erklären lassen. Im Laufe der Zeit werden wir aber wohl von beiden Seiten her zu dem Wesen der darin sich ausdrückenden lebensgesetzlichen Wandlungen vorstoßen können. Plassmann.

Was uns die Erdställe oder Hauslöcher erzählen

Von Walther Freiherrn v. Czoernig

In vielen Orten unserer süddeutschen Länder gibt es ganz rätselhafte, künstliche Höhlen, unterirdische Gänge und Labyrinthe, von deren Bestehen außer einzelnen Ortskundigen und Forschern die Oeffentlichkeit recht wenig weiß. Manchmal liest man zwar, daß da und dort, meist in einer recht unbekannten Bauerngegend, eine solche Höhle, Erdstall genannt, entdeckt



Säulenhammer in Erdberg (Mähren). Nach L. Karner

wurde, aber nicht viele wissen von deren kunstvollen Anlage und hohen kultur- und volksgeschichtlichen Bedeutung. Erdställe sind uns bekannt vom Elsaß angefangen in Mainfranken, Bayern und Oberdonau, in Niederdonau besonders viel, dann in Südmähren und bis nach Ungarn hinein. Zwar gibt es künstliche Höhlen, wie Höhlenwohnungen, Tempel- oder Grabbauten, oder gar unterirdische Steinbrüche in den verschiedensten Gegenden der Welt, doch unterscheiden sich davon grundlegend unsere süddeutschen Erdställe, die trotz ihrer großen räumlichen Verbreitung einheitlichen Typ und im ganzen ähnliche Anlage zeigen.

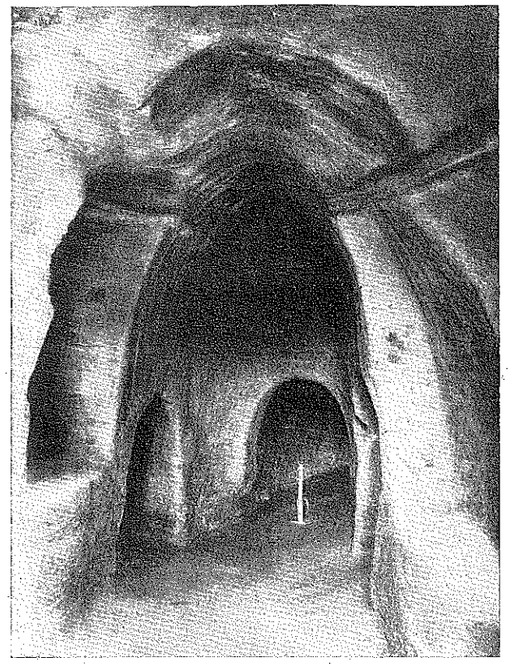
Solche Erdställe kommen natürlich nur in leicht zu bearbeitenden Bodenarten vor, wie Löß, Schlier oder Mergel, doch hindert auch härteres Material wie verfestigter Schotter oder Flins, ein zu glänzenden Schuppen verwitterter Biotitgneis, nicht die Anlage solch kunstvoller Gangsysteme. Sie liegen vielfach auf Erhebungen, besonders bei mittelalterlichen Wallburgen oder Hausbergen und Kirchenhügeln, doch auch in versteckten Gräben öffnen sich solche Eingänge. Am meisten aber findet man sie im Boden unmittelbar unter alten Ansiedlungen, seien es Einzelhöfe oder geschlossene Orte. Öfters sind sogar ganze Marktflecken, wie Röschitz oder Gösing in Niederdonau oder Maszt in Westungarn in ihren ältesten Teilen wie unterminiert. Viele Erdställe gehen von Haus- oder Weinkellern aus, und es werden solche „Hauslöcher" von den Besitzern wie ein Geheimnis gehütet. Zuweilen werden Erdställe bei Grabarbeiten, Anlegung z. B. eines Brunnens oder Stadels, einer Mergel- oder Düngergrube usw. oder durch Einbruch von Weg- oder Hofstellen gefunden —, aber dabei leider auch meist zerstört. In diesen letzteren Fällen war ihr Bestehen den Besitzern selbst gänzlich unbekannt, ein Beweis, wie lange Zeit diese Gänge schon verschollen gewesen sein müssen, daß nicht einmal mehr eine bäuerliche Überlieferung davon bestand.

Kombinierte Schlupfgänge einer Höhle in Watzendorf (Niederdonau). Nach L. Karner

Unsere Erdställe sind unterirdische Labyrinthe, mit oft 70 bis 100 und mehr Meter langen, meist niedrigen Gängen, die sich in viele Kammern verzweigen. Oft sind sie durch enge Schlufstellen oder gar vertikale Schlote unterbrochen, auch sogar in mehreren Stockwerken übereinander angelegt.

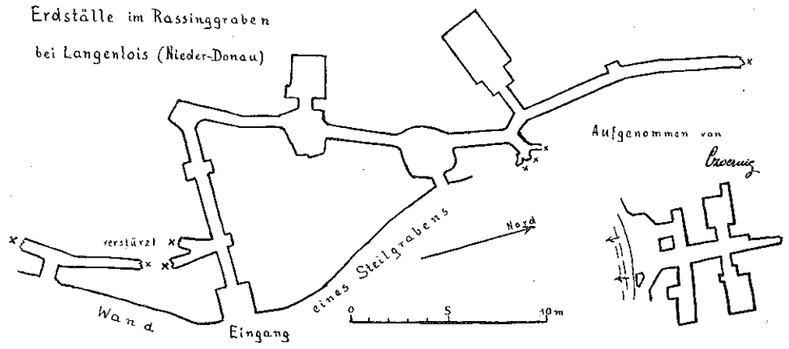
Schon der Zugang ist merkwürdig. Da führt uns der Besitzer in seinen Keller. Dort öffnet sich irgendwie seitlich etwa ein Meter über dem Boden die Mündung eines niedrigen Ganges, der gerade knapp ein Durchkriechen gestattet und meist durch Gerätschaften oder Bretter verdeckt ist. Ein Unkundiger kann ihn nicht so leicht finden. Oder der Bauer läßt uns auf einer Leiter in den Schacht seines Hofbrunnens hinabsteigen, oder er hebt vom Boden seines Wohnzimmers ein paar Bretter, unter denen sich der Eingang befindet. Manche Erdställe liegen auch fern der Behausung versteckt in den mannigfachen Gräben und Sandwänden, welche die Löß-Weinberge durchziehen. Meist ist der Beginn des Ganges recht eng und gewöhnlich nur auf allen Vieren zu passieren. Dann aber betritt man einen knapp mannshohen und nicht mehr als mannsbreiten, oft auch nur gebückt zu durchschreitenden Gang, von dem kürzere oder längere Abzweigungen in sonderbare Kammern führen. Diese sind bei 2 bis 4 m Weite offenbar für den Aufenthalt mehrerer Personen hergerichtet, und sogar Sitzbänke sind darin aus dem Gestein gehauen. Oft liegen auch ganze Reihen solcher Kammern hintereinander und sind dann nur durch enge Öffnungen verbunden, durch die man sich gerade nur am Bauch liegend hindurchwinden kann.

Anderswo finden sich Rundgänge, die polygonartig wieder an den Ausgangspunkt zurückführen, so daß selbst gewiegte Höhlenforscher sich nur schwer zurechtfinden. Das Profil der Gänge ist meist schön spitzbogenartig oder rund ausgehauen. Eigentümlich sind allen Erdställen die Licht- oder Tastnischen, welch letztere an den Wänden angebracht dem im Finsteren sich Durchtastenden die kommende Abzweigung anzeigen. Auch sogenannte Wächternischen gibt es in den Seitenwänden, wo ein Mensch sich sitzend verstecken kann, oder in den Löß gehauene Gangverschlüsse, die durch hölzerne Einlegetüren ein Absperren gestatteten. Oft hört der Gang plötzlich auf, dafür öffnet sich mitten am Boden senkrecht hinab ein rundes Loch von etwa 50 cm Durchmesser. Man muß sich dann mühsam in dem engen Raum umdrehen, um mit den Füßen zuerst hinunterzusteigen. Der Fuß findet im Schacht Trittlöcher, und nach 1,5 bis 2 m Tiefe führt der Gang unten im nächsten Stockwerk weiter. Viele dieser Schlufstellen sind ganz raffiniert angelegt, so, wenn man durch ein horizontales Rohr kriechend in einen größeren Raum kommt, dessen Boden so tief liegt, daß man ihn mit den Händen nicht erreichen kann und wieder zurück muß, um diese Stelle mit den Füßen voraus anzugehen. Vielfach sind diese Gänge und Röhren auch so eng und gekrümmt, daß Erwachsene unserer Größe kaum durchkommen. Auch Verstürze und Erdrutsche haben die Gänge eingeengt oder verschlossen.



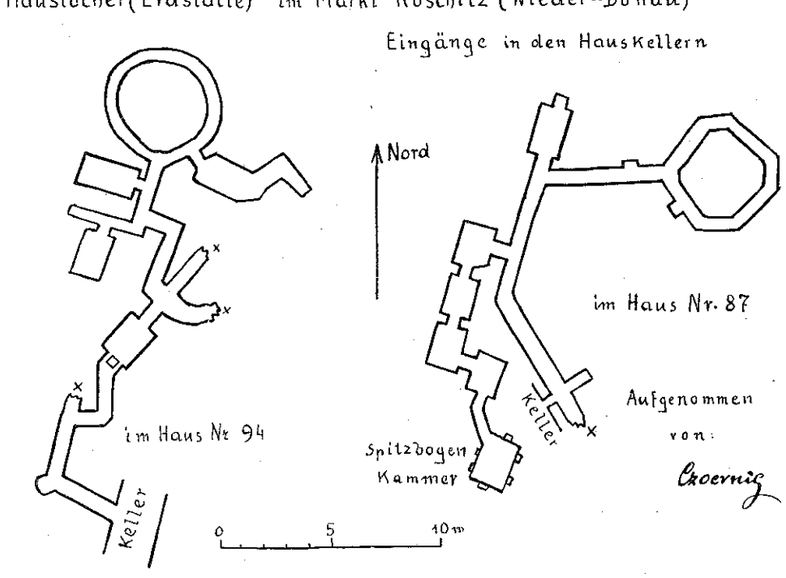
Kammer mit Sitzbänken, Einmündung von 3 Schlupfgängen in Reichering (Oberdonau). Nach L. Karner

All diese Labyrinthe sind einheitlich, nach bestimmten Plänen mit oft wiederkehrenden



Maßen und Hindernissen ausgeführt. Sie sind derart kunstvoll, daß sie kaum von einer bäuerlichen Bevölkerung, sondern nur von technisch geschulten Baumeistern, offenbar zur gleichen Zeit und zu ähnlichen Zwecken, angelegt sein konnten.

Über die Entstehungszeit dieser rätselhaften Gänge bestanden die absonderlichsten Meinungen. Einige Erdstallforscher schrieben sie schon den alten Germanen zu, wobei sie sich auf gewisse Stellen römischer Schriftsteller wie des Tacitus „subterraneus specus" und Plinius beriefen, andere vermuteten gar die Steinzeitmenschen als deren Erbauer, weil man sich — auch heute bleibt das noch ein Rätsel — nicht erklären konnte, wie Menschen unserer Größe in so engen Labyrinthen an deren Herstellung arbeiten konnten. Andere wieder halten sie für



erst in der Schweden- oder gar Franzosenzeit als Zufluchtsorte entstanden. Auch über den Zweck dieser Anlagen wurde viel geraten: man dachte an Gottesdienst, an Vorratskammern, Schatzverstecke, Grabkammern oder Verteidigungsanlagen — überall aber läßt sich leicht beweisen, daß solche Vermutungen nicht haltbar sind. Urkunden sind uns darüber gar keine erhalten. Nur zweimal lesen wir in Urbaren aus 1449 und 1577 vom Verleih von Grund „auf den Erd s t ö l l e n". Ob sich eine andere Stelle von „Verstecken in Gräben oder dem Wald" aus 1280 auf Erdställe bezieht, ist nicht entschieden. Inschriften in diesen Höhlen sind spärlich. Als älteste wären wohl 1490, 1516 und 1617 anzusprechen, aber wir wissen, daß vor dem 15. Jahrhundert Jahreszahlen überhaupt selten angebracht wurden. Funde liegen auch nur wenige vor, was damit zu erklären ist, daß bei Entdeckung von Erdställen meist ein Schatz vermutet und da gleich alles um- und ausgeräumt wurde.

Vielleicht gibt die Siedlungsgeschichte Aufklärung: die Erdställe sind durchweg an der Stelle oder in der Nähe ältestbestehender Wohnsiedlungen angelegt und finden sich stets an Orten, wo sogenannte Hausberge, nach Vertreibung der Avaren angelegte früh-mittelalterliche Wallburgen und Burghügel, sich befinden. Sie können also nur von einer Bevölkerung angelegt worden sein, die hier schon dauernd seßhaft war. Die Gründungszeit all dieser Orte fällt, soweit Urkunden vorhanden sind, in das 9. bis 12. Jahrhundert. Dagegen weisen später, erst im 13. Jahrhundert besiedelte Gegenden, wie die Waldhufendörfer im nördlichen Oberdonau, merkwürdigerweise keine Erdställe auf, offenbar, weil deren Anlage zu dieser Zeit nicht mehr üblich war. Auch die Funde, soweit ihr Alter bestimmbar, weisen auf das 11. bis 13. Jahrhundert hin. Es sind Bruchstücke von Gefäßen aus grobkörnigem Ton, auf der Drehscheibe gemacht, und ihre Verzierungen, sogar das zuweilen vorkommende Speichenrad, waren in dieser Zeit üblich. Natürlich sind auch aus späteren Zeiten, wie dem Dreißigjährigen Krieg, Gegenstände hineingekommen.

Danach können wir heute annehmen, daß die Erdställe zur Zeit der ersten dauernden Landnahme zur karolingischen oder nachkarolingischen Zeit durch bäuerliche Siedler angelegt wurden. Sie dienten als Fluchtverstecke und wurden wohl von eigenen Baumeistern ausgeführt.

Die Einheitlichkeit der Erdstallanlagen kann uns, um nur ein Beispiel anzuführen, verstehen helfen, daß auch in heute anderssprachigen Gegenden Erdställe ähnlicher Plananlage gefunden werden. Ich möchte hier nur auf ein Werk hinweisen, das als erstes diese außerhalb der geschlossenen Sprachgrenze liegenden deutschen Siedlungen erforscht, ihre Geschichte mit Dokumenten belegt und auf einer genauen Sprachenkarte verzeichnet hat, es ist C. Czoernig, „Ethnographie der österreichischen Monarchie", 1857. Wie hier nachgewiesen, waren beispielsweise schon zur Zeit Stefans des Heiligen (1124) überall in Ungarn zahlreiche Deutsche angesiedelt, und hatten unter Geyza II. (1141—1161) Deutsche zusammenhängend südlich der Karpaten gewohnt, deren Rest die heutige Zips ist. Weiter heißt es dort, daß zur Zeit des Karlowitzer Friedens 1699 in sieben genannten Komitaten das bis dahin dort ansässige Deutschtum durch die Kriege bis auf etliche Reste viel eingebüßt hatte. Nun sind gerade aus einigen dieser ungarischen Komitate uns Erdställe bekannt, und da sie den gleichen Typ wie die bayrischen und ostmärkischen zeigen, so beweist dies auch hier offenbar die Kultureinheit der damaligen, heute bereits verschollenen deutschen Bewohner, und zwar aus der gleichen nachkarolingischen Zeit der Landbesiedlung.

Die Literatur über Erdställe ist in zahlreichen anthropologischen, urgeschichtlichen, landes- und altertumskundlichen Zeitschriften verstreut. Das große Werk P. Lambert Karners: „Künstliche Höhlen aus alter Zeit" aus dem Jahre 1903, das besonders viel ostmärkische Erdställe beschreibt, ist durch die seitherigen Forschungen vielfach überholt.

Nach diesen neuesten Erkenntnissen sind die Erdställe für den Prähistoriker zwar abgetan, aber für die älteste Siedlungsgeschichte unseres deutschen Volkes sind sie eine viel zu wichtige Erscheinung, um nicht nach wie vor unsere volle Aufmerksamkeit in Anspruch zu nehmen.

Die Fundgrube

Die Stahlbereitung bei Wieland dem Schmied

Der bei allen germanischen Völkern sagenberühmte Schmied Wieland, der nach der westfälisch-nordischen Thidrek-Saga in Siegen in Westfalen ansässig war und nach derselben Quelle bei den Zwergen in der Balver-Höhle im Sauerland sein Handwerk erlernt hat, gilt in der germanischen Sage als der kunstfertigste Schmied der Vorzeit. Gewiß hat die uralte Eisenindustrie in Westfalen manche Züge zu seinem Bild beigesteuert. Besonders bemerkenswert ist die Erzählung im 67. Kapitel der Thidrek-Saga, in dem berichtet wird, wie Wieland für König Nidung das Schwert Mimung schmiedet, das er erst nach mehrmaligen Versuchen fertiggestellt. Es heißt da: „Welent setzte sich wieder in seine Schmiede, nahm eine Feile, zerfeilte das Schwert zu ganz kleinen Spänen und mischte Mehl darunter. Dann ließ er zahme Vögel drei Tage hungern und gab ihnen hinterher die Mischung zu fressen. Den Vogelkot tat er in die Esse, schmelzte und glühte aus dem Eisen alles, was noch an Schlacken darin war, und daraus schmiedete er dann wieder ein Schwert; das war kleiner als das erste. Als es ganz fertig war, kam der König zu ihm. Sobald er das Schwert sah, wollte er es für sich behalten. ‚Nie habe ich eine größere Kostbarkeit empfangen oder gesehen als dieses Schwert!' Welent entgegnete: ‚Herr, dies Schwert ist gut, aber es soll noch besser werden.' "

Wieland wandte das gleiche Verfahren noch einmal an, und das Schwert erwies sich zuletzt als das schärfste Schwert, das man je gefunden hat.

Der an sich naheliegende Versuch, dies von der alten Sage berichtete Verfahren einmal nachzuprüfen, ist erst vor kurzer Zeit gemacht worden. Darüber berichtet Willy Möbus in der „Deutschen Allgemeinen Zeitung" vom 2. August 1940, Nr. 370: „Bei oberflächlicher Betrachtung könnte man dieses etwas seltsame Verfahren Wielands mit einer Handbewegung abtun oder gar in das Reich der Fabel verweisen. Tatsächlich aber hat Wieland der Schmied mit den Mitteln seiner Zeit eine hervorragende Werkstoffverbesserung, in diesem Falle einen härteren Stahl erzielt. Der Kot der Mastvögel, wahrscheinlich wohl Gänse, enthält nämlich außer dem Kohlenstoff noch Stickstoff, und durch das Zerfeilen des Schwertes wird die Oberfläche der für das Schwert benötigten Stahlmenge ganz erheblich vergrößert. Der Stahl wird, wie wir heute sagen, „nitriert", d. h. die Eisenteile verbinden sich mit Stickstoffmolekülen, und der Stahl erhält eine durch nichts mehr zu übertreffende Härte. Man ist bei neueren Verfahren auf die Methode Wielands des Schmiedes, wenn auch in etwas anderer Form, zurückgekommen. So hat man im Stahlforschungsinstitut in Düsseldorf nach einem Bericht, den Dr.-Ing. Karl Daeves in der „Rundschau Deutscher Technik" veröffentlichte, Weicheisenspäne mit dickbreiigem Hühnermist gemischt und mehrere Stunden lang bei 930 Grad geglüht. Gleichzeitig wurden Eisenteile in einem neuzeitlichen Einsatzhärtemittel der gleichen Behandlung ausgesetzt. Dabei zeigte sich nun, daß die Kohlenstoffeinwanderung bei Benutzung des Hühnermistes wesentlich temperaturunempfindlicher und auch gleichmäßiger war, und daß gleichzeitig eine beträchtliche Stickstoffaufnahme stattfand. Schneideeigenschaft und Zähigkeit von Messern, die aus solchem Stahl hergestellt wurden, erwiesen sich als unübertrefflich.

Durch die Nachprüfung des metallurgischen Verfahrens, das Wieland der Schmied vor Jahrhunderten anwendete, wurde ein neuer Weg zur Herstellung von Schneidwerkzeugen mit günstigster Zähigkeit, Schneidfähigkeit und Schneidhaltigkeit beschritten, die auch zu Patentanmeldungen führte. Es handelt sich dabei um ein Verfahren, durch das feinverteilte Stahlspäne mit Stickstoff angereichert und anschließend durch Schweißen zu einem Werkstück vereinigt werden. So haben die metallurgischen Kenntnisse Wielands des Schmiedes in unserer Zeit eine fröhliche Auferstehung gefeiert."

Das berühmte angelsächsische Runenkästchen von Clermont („Germanien" 1940, Seite 206) zeigt auf der linken Seite die Geschichte von Wieland dem Schmied; darauf in der rechten Hälfte die Fütterung der Vögel durch Wieland.

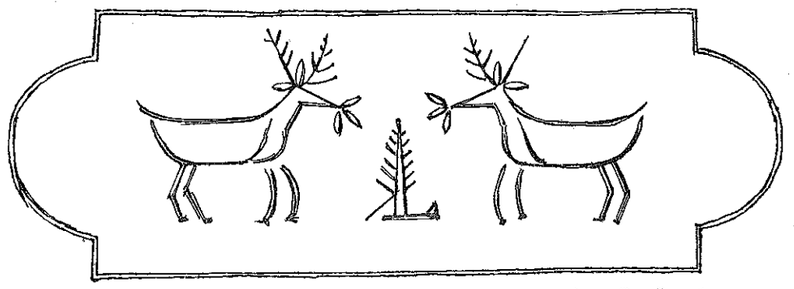
Plassmann

Der Hirsch an der Quelle

In dem Aufsatz „Der Hirsch" im Maiheft der Zeitschrift „Germanien" äußert der Verfasser den Wunsch nach Nachweisen ähnlicher Darstellungen. Ich lege hier zwei Zeichnungen vor. Zu dem Bild aus Ostsibirien bemerke ich nur, daß ich 1917 bis 1918 als Gefangener in Chabarowsk am Amur war, und daß mich die im dortigen Volkskundlichen Museum vorhandenen prächtigen Volkskunstarbeiten der Golden besonders fesselten. Die Golden sind ein mongoloider Volksstamm am Amur. Ich habe damals manche dieser Arbeiten gezeichnet.

In Jagdstuben, Landwirtshäusern und Bauernhäusern von Oberösterreich findet man häufig Jagdtrophäen. Mitunter findet man da zu einem Hirschgeweih einen aus Holz geschnitzten Hirsch-

Stickerei auf Leinen bei den Golden in Ostsibirien (farbig) Zeichn. K. Radler (2)



Kurchenschnitt an einem Rüstbaum einer geschnitzten Stubendecke im Bauernhaus „Rempibauer", Gemeinde Neumarkt, Kreis Freistadt, Oberösterreich. Datiert 1823

kopf, der im Maul einen Zweig trägt, ein dreiteiliges Blatt oder einen „Rettig".

Bei Helfenberg in Oberösterreich liegt auf einsamer Waldeshöhe eine Wallfahrtskirche: Maria Rast im Walde. Es scheint eine sehr alte Kultstätte zu sein. Die Sage berichtet über die Entstehung der Wallfahrt folgendes:

Auf der nahen Burg Piberstein lebte in altersgrauer Zeit die Gräfin Friedlinde. Sie war schwer gichtleidend. Im Traum erschien ihr die Jungfrau Maria und verkündete ihr, daß in dem Wald der Umgebung an einer Buche ein Marienbild hänge und daß unter der Buche ein Quell sprudle, der ihr Labung und Heilung bringen werde. Nach ihrem Erwachen ließ sich die Burgfrau sogleich auf einer Sänfte in den Wald tragen. Sie schickte die Diener voraus, den Quell zu suchen, doch vergeblich. Soviel sie auch spähten, sie fanden nichts.

Da kam, wie ein gedrucktes Blatt, das an dem Wallfahrtsort verkauft wird, in Reimen erzählt, ein Hirsch gerannt, dessen Fährte ein Diener der Gräfin folgte. Das Tier führte ihn zu einem Wiesenplan im Walde, auf dem eine Buche mit dem Bilde stand. In der Nähe sprang eine Quelle, an der das Tier lagerte und trank. Die Gräfin wurde dann in dieser Quelle gesund und errichtete hier die Kapelle.

Karl Radler

Sinnbilder auf Kirchengestühl in Hessen

Ein vom Kunsthistoriker wie vom Volkskundler bisher unbeachtetes Gestühl bewahrt die Pfarrkirche von Ortenberg in Oberhessen, das aus der Zeit der nassauischen Herrschaft, dem Ende des

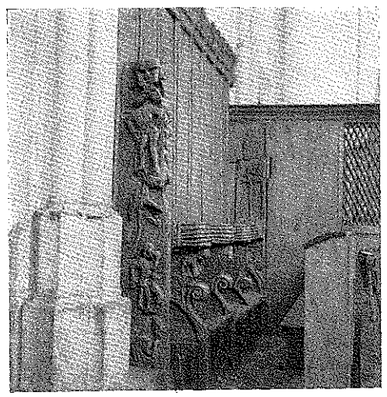


Abb. 1. Gesamtansicht Aufn. Verf. (6)

Abb. 2. Dreigesichtiger Riese über dem Drachen

Abb. 3. Trinkender Jagdgehilfe mit Hund

Abb. 4. Christophorus mit Sonnenkind und Lebensbaum

15. Jahrhunderts stammt. Die ungeschulte Hand des Holzschnitzers läßt auf volkstümliche Überlieferung der dargestellten Motive schließen.

Das Gestühl macht den Eindruck, nachträglich erst eingebaut zu sein, früher hat es wahrscheinlich anderswo gestanden, denn die dem Altar zugewandte Schnitzseite ist so dicht an die Steinsäule gerückt, daß die untere Hälfte des Christophorus vom Säulenfuß fast abgedeckt ist (Abb. 1); die gotischen Formen der Westwange sind nachträglich mit einer Holzwand verbunden, wie die Abbildung 1 deutlich zeigt.

Machen die Schnitzmotive auf den ersten Blick den Eindruck willkürlicher Zusammenstellung, so sind sie doch vielleicht alle als zum Bereiche des Sonnenmythos gehörig zu erkennen.

Der dreigesichtige Riese mit der Keule (von Körner im Handbuch der Heroldskunst als Gereon bezeichnet) steht mit den Füßen auf dem Kopf eines Drachen und kennzeichnet sich damit als sein Überwinder. (Abb. 2.) Christophorus trägt das durch Strahlenkranz und Sonnenwirbel mit der Sonne in Verbindung gebrachte Kind. (Abb. 4.) Der Lebensbaum in seiner Hand stützt sich auf einen Doppelbogen, so daß der Eindruck entsteht, der Baum habe drei Wurzeln oder komme aus dem „Doppelberg" hervor. In dem christlichen „Christophorus" dürfen wir wohl eine vorchristliche Vorstellung vermuten: Der Fährmann, der „Starke", der, gestützt auf den Lebensbaum, die junge Sonne über das Wasser trägt. Auch der dreigesichtige Riese, der den Drachen überwindet, gehört in den

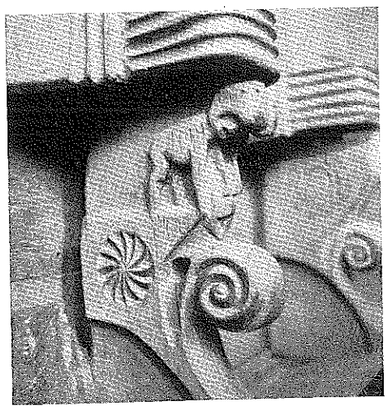


Abb. 5. Sonnenwirbel. Doppeltier, Widder? über Schneckenknauf

Abb. 6. Motiv des Gegengesichts. Drachenranke. Weinrebe mit „Drachen"

alten Sonnenmythos, er ist der Sonnenheld mit seinem Gegner, er ist dreigesichtig wie die Sonne selbst.[1])

Als drittes Motiv sehen wir zwischen Drachen und „Fährmann" den Jagdgehilfen. (Abb. 3.) In der Rechten hält er eine Kanne, mit der Linken trinkt er aus einem trichterförmigen Becher. Ein Hund springt bettelnd an ihm hoch. Hund und Jäger kommen nicht selten in den Mythen vor, die sich an den Sonnenlauf knüpfen.

Schneckenknäufe, Sonnenwirbel, auf den Sechsstern aufgebaute Rosetten der Stühle sind Sinnbilder aus dem gleichen Bereich. Es ist möglich, daß das schlecht erhaltene Doppeltier ein Widder gewesen ist. (Abb. 5.)

Auf der Innenseite der geschnitzten Ostwange ist das nassauische Wappen angebracht, umgeben von den Zweigen eines Baumes, welcher einem Tier (Hinde?) aus dem Kopf wächst, ein Motiv, das wir auch sonst bei dem „Sonnenhirsch" finden.

Der nur kurze, geschnitzte Teil des Gegengestühls, eine Weinranke mit drei Fabeldrachen, fügt sich dem Sinngehalt des Hauptgestühls vorzüglich ein.

Das Gestühl von Ortenberg mag dem Kunstforscher wenig belangreich erscheinen, für den Volkskundler ist es wegen seiner Sinnbilder von hohem Wert. Hedwig Dechend

[1]) Vgl. W. Wüst, Arisches zur Sinnbildforschung, Germanien 1940, S. 212 ff.

Aus der Landschaft

Die letzte Garbe

Vom Gut Kochelsdorf in Oberschlesien erhalten wir eine Schilderung des dort noch lebendigen Brauches der letzten Garbe.

Nachdem die letzte Haferfuhre in der Scheune abgeladen ist, kommen zwei Leiterwagen mit Männern und Frauen in den Park gefahren und halten vor der Freitreppe. Unsere Familie tritt aus dem Hause und singt mit den Leuten zusammen „Nun danket alle Gott". Danach wird die Garbe vom ersten Wagen (Abb. 1) abgeladen — eine Puppe aus Hafergarben, über und über mit Dahlien und anderen Blumen besteckt. Der Gutsherr schenkt Geld, und vom Hause bekommen sie Schnaps, denn es ist meist schon naß und kalt. Die Garbe (Abb. 2) wird auf die Veranda gestellt; sie stellt eine menschliche Gestalt mit erhobenen Armen dar, die reichlich mit Hafer bezottelt sind. Manchmal besteht die Puppe auch aus allen Getreidearten zusammen.

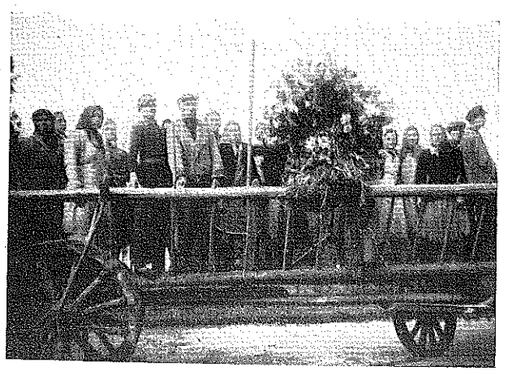


Abb. 1. Der Wagen mit der letzten Garbe Aufn. Verf. (2)

Abb. 2. Die letzte Garbe

Sonderbarerweise trug die Gestalt in diesem Jahre einen Bart aus Mais; 42 Jahre habe ich sie als geschlechtslos gekannt, aber es war wohl noch im Gedächtnis der oberschlesischen Bauern haften geblieben, daß es ein Mann ist. Sicher ist die Gestalt mit den erhobenen Armen in die Reihe ähnlicher Sinnbilder einzureihen und gleichbedeutend mit dem „Kornalten", der in Niederdeutschland auch noch der „Wode" genannt wird.

Auf den Nachbargütern besteht noch dieselbe Sitte. — Wie lange noch?

Frau H. von Jordan

Hieb und Stich

‚Klassische' germanische Altertumskunde — ?

In Zusammenarbeit mit anderen Gelehrten gab im vorigen Jahr der Tübinger Professor H. Schneider eine „Germanische Altertumskunde" heraus. Das Werk will zeigen, daß der „geschichtliche Abschnitt" — gemeint ist die mittel- und spätaltgermanische Zeit — das klassische germanische Altertum sei, das mit dem griechischen den Vergleich aushalte — eine erfreuliche Auffassung, eine vielversprechende Einleitung. Und — um dies vorwegzunehmen — ein Teil der Beiträge, so der von S. Gutenbrunner, F. Genzmer und H. de Boor, erfüllt, in dem vorgezeichneten Rahmen, durchaus die gehegten Erwartungen. Aber schon die vom Herausgeber geforderte Einengung des Begriffes „germanisches Altertum" auf die „geschichtliche Zeit", worunter die durch schriftliche Quellen belegte Zeit verstanden wird, also die Zeit etwa von 200 v. Zw. bis 800 n. Zw., fordert den Widerspruch heraus. Der Zeitpunkt des „Eintritts der Germanen in die Geschichte" in dem angegebenen Sinn ist für die innere Entwicklung des Germanentums ganz unwesentlich. Mit Recht sagt B. von Richthofen in seiner „Vor- und Frühgeschichtsforschung im neuen Deutschland": „Das Auftauchen der ersten schriftlichen Nachrichten über ein Volk bildet keine Scheidewand in seiner Geschichte." Der Satz der „Germanischen Altertumskunde": „Unser Wissen von den alten Germanen beruht noch heute in erster Linie auf den Werken antiker Schriftsteller" kennzeichnet die ‚klassische' Einstellung eines großen Teils der Beiträger. Den Beginn des germanischen Altertums setzt man heute aus mehreren triftigen Gründen in das 8. Jahrhdt. v. Zw. Die Zerreißung dieses Zeitabschnittes in „Vorgeschichte" und „Altertum" — dies ist der zweite grundsätzliche Einwand — übersieht die blutmäßig bedingte Einheit, die sogar die ur- und altgermanische Zeit umfaßt, und die von der Entstehung des germanischen Volkes zu Beginn des 2. Jahrtausends v. Zw. bis 800 n. Zw. währende Stetigkeit („Kontinuität") der Entwicklung. Nicht die „Gegenstände" machen die

Vorgeschichte, nicht der „Geist“ macht das Altertum aus, wie H. Schneider meint, sondern die Menschen, das Volk, die Rasse, machen die Geschichte. ‚Geist‘ hatte auch die Urzeit, und ohne Gegenstände kann man auch das germanische Altertum nicht darstellen. Die Unhaltbarkeit der Auffassung geben die Beiträger unausgesprochen selbst zu, indem sie auf die „Vorgeschichte“ zurückgreifen und auch im „Altertum“ notwendigerweise „Gegenstände“ behandeln. Haben wirklich die „Aufzeichnungen“, die bekanntlich gar nicht von Germanen stammen, sondern von Griechen und Römern, uns das ‚klassische‘ germanische Altertum erschlossen oder nicht viel mehr und beweiskräftiger die Bodenfunde? Waren es nicht jene Forscher, die den Mut hatten, „mit vermeinter Sicherheit“ von den „Realaltertümern“ zur „Ideal“-, zur Geistes- und Kulturgeschichte vorzustoßen?

Mit dem zweiten ist aber bereits der dritte und Haupteinwand gegen diese ‚klassische‘ germanische Altertumskunde berührt: das Werk gibt in der Mehrheit seiner Beiträge keine Darstellung vom rassisch-völkischen Standpunkt aus, dem einzigen, von dem wir heute unsere Maßstäbe und Wertungen gewinnen. Die Ergebnisse der Rassenforschung und Volkskunde, an denen die Vorzeitkunde heute nicht mehr vorbeigehen kann, ja die alle drei zusammen erst die notwendige Einheit in der Volkheitskunde ergeben, worum sich bekanntlich mit größten Erfolgen H. Hahne und W. Schulz bemühten, sind nicht oder doch völlig unzureichend berücksichtigt.

Dies stellen wir vor allem in den Beiträgen „Sitte und Sittlichkeit“ von Kuhn und „Glaube“ von H. Schneider fest; gerade hier wird allein eine rassisch-völkische Betrachtungsweise dem Gegenstand gerecht. In dem erstgenannten Beitrag fehlt, wie in dem Buch überhaupt, die Rassenpflege völlig; von ihrer Auflösung durch das Christentum hört man schon gar nichts. Rassenauslese ist lediglich einmal am Rande erwähnt. „Odal“, das Wort und die Sache, sucht man vergebens; unter dem Stichwort „Erb-“ findet man als einziges „Erbbier“! Ganz besonders ‚klassisch‘ aber ist die Behandlung des Hakenkreuzes. Es ist einmal unter den „Heils- und Abwehrzeichen“ und einmal bei der Felszeichnung von Karstadt erwähnt. Das ist jedoch alles, was in diesem Werk über dieses „Amulett“ (!) zu finden ist. Daß gar auf die Wiedererstehung des germanischen Blut- und Geisteserbes in unserer Zeit hingewiesen würde, erwartet nun schon niemand mehr in einem so ‚klassischen‘ Werk.

Welche Bedeutung die „Römerzeit“ — diese ‚klassische‘ Bezeichnung findet sich natürlich auch noch in dieser ‚klassischen‘ Altertumskunde — für unsere Vorfahren hatte, zeigt folgender Satz von H. Kuhn: „In dem römisch-germanischen Grenzgebiet entstand wahrscheinlich die Wohnstube mit dem Kachelofen, die dem Familienleben einen festen Mittelpunkt gegeben und für die deutsche Kultur große Bedeutung erlangt hat.“ Im römisch nicht beeinflußten Germanien mußte man also mit der Ausbildung des Familienlebens und einer höheren Kultur warten, bis der römische Kachelofen auch diese Gebiete als „Kulturfaktor“ beglückte. — Daß die Wikinger keine Engel waren, sondern rauhe Krieger, steht fest; nicht fest aber steht, wie weit die „Quellen“, nach denen sie „roh und grausam“ waren, als mönchische Greuelpropaganda zu werten sind. Von Kuhn aber wird eine solche Auffassung unbesehen übernommen. Es heißt weiter: „Sie waren viel weniger Seeräuber als Landräuber.“ Man kann die Landsuche der Wikinger auch so bezeichnen. Daß die Wikinger Staaten gründeten und daß ihr Auftreten eine neue Welle nordischen Blutes in den betroffenen Ländern darstellte, das scheint wieder weniger erwähnenswert.

Derselbe Beiträger stellt auch fest, daß bei der Geselligkeit „der Alkohol die Hauptsache“ war; „zum Bild des Herrenlebens gehört das allnächtige Zechen“; „betrunken zu sein ist keine Schande gewesen“. Die das Gegenteil belegenden Havamal werden dann zwar nachträglich erwähnt, aber die Vorstellung von den Germanen als einem „Volk von Trinkern“ bleibt ausschlaggebend. „Die geschlechtliche Ethik der Germanen war . . . von den strengen christlichen Forderungen aus gesehen ziemlich niedrig“!! ‚Klassisch‘ ist an diesem Satz sowohl der Standpunkt als auch die jesuitische Ausdrucksweise. Wo wurde denn die christliche Forderung so streng durchgeführt? Bei dem christlichen Kaiser Karl dem „Großen“? In den Klöstern? Bei den Päpsten? Hält der Verfasser die „Geschlechtsethik“ des Judenchristen Schaul-Paulus für hochstehend? Aber das wirklich klassische Zeugnis des Tacitus gilt dem Verfasser, der sich doch sonst auf die antiken Klassiker stützt, gerade hier nicht.

Kuhn stellt ferner fest, daß auf dem germanischen Schiffbau „der keltische wie der römische Schiffbau mancherlei Einfluß hatte“. Wer denkt hier nicht an den bekannten Satz von M. Koch: „Wertvolle Funde, die in Germanien gemacht werden, müssen notwendigerweise römisch oder keltisch sein, da es der Kulturgeschichte widerstrebt, sie den Germanen zuzuschreiben!“

Im übrigen waren nach Kuhn unsere Vorfahren „ohne große astronomische Kenntnisse“! Das grundlegende Werk von O. S. Reuter, das, nebenbei bemerkt, einen Beitrag zur Geschichte des Geistes geben will und gibt, ist dem Verfasser offenbar nicht bekannt. Laut Vorrede ist aber „nichts Wichtiges an Quellen und Vorarbeiten unausgeschöpft geblieben“. Auch an vielen anderen Stellen erweist sich die Unrichtigkeit dieses Satzes.

Das Werk will „das erste Kapitel des germanischen Geistes schreiben“ — aber über die höchste Offenbarung des Geistes, die Sprache, ist kein Beitrag vorhanden. Von altgermanischer Musik, von der wir zwar nicht viel, aber doch einiges Erwähnenswerte wissen, hören wir nur, daß unsere Altvordern den gefürchteten „barritus“ brüllten, „um sich mehr Mut zu machen“! (Kuhn.) Hätte die Kirche nicht den auf die jüdische Tempelmusik zurückgehenden Gregorianischen Gesang gebracht — weiß Gott, die Deutschen brüllten wohl noch heute wie ehedem. Auch der Beitrag von Reichardt über die Schrift läßt durch seine Widersprüche weithin unbefriedigt.

Der Beitrag von W. von Jenny über die Kunst gibt zwar, in Anlehnung an Scheltemas grundlegende Arbeiten, eine gute Zusammenfassung der Stilentwicklung, bleibt aber in der Betrachtung der Form stecken. Die Kunstentwicklung wird nur nach „Themen und Motiven“ untersucht. Vom seelischen Gehalt der germanischen Kunst hören wir nichts; das, was Scheltema als die Eigenart der germanischen Kunst bezeichnet, das „organische Gestaltungsprinzip“, wird bei Jenny nicht erkennbar; aber gerade hier wäre die rassische Eigenart der Kunstentwicklung am besten aufzuzeigen. Wenn J. die Entwicklung von der „darstellungslosen Ornamentik zur bildhaft darstellenden Kunst“ als Fortschritt bezeichnet, so geht er an der besonders von Scheltema und Strzygowski erarbeiteten Erkenntnis, daß nordische Kunst nicht Naturnachahmung, sondern Ausdrucksmittel des Seelischen, Deutung des Erlebten ist, vorbei, abgesehen davon daß das „Ornament“ in der germanischen Kunst nicht darstellungslos, sondern bedeutungsvoll im eigentlichen Wortsinn, sinnhaltig ist. Dies alles aber ist kennzeichnend für einen von der Kunst der Südvölker hergenommenen ‚klassischen‘ Maßstab.

Den Höhepunkt ‚klassischer‘ Darstellung aber erreicht diese germanische Altertumskunde in dem Beitrag des Herausgebers über den altgermanischen Glauben. Er steht, genau wie Schneiders Werk „Die Götter der Germanen“, ganz unter christlich-theologischen und allgemein-völkerkundlichen Gesichtspunkten. „Gehört der germanische Glaube vorzugsweise zu den primitiven oder spätantiken Religionsformen?“ (!) „Hat die urtümliche gemeinmenschliche Vorstellung noch das Übergewicht oder haben Orient und Hellenismus das Beste zur Bildung unseres Glaubens getan?“ (!!) „Daneben aber die alte Frage: was ist am germanischen Glauben indogermanisch?“ Die Hauptfrage ist also zur Nebenfrage gemacht; was arteigen, eigenwüchsig, was rassisch bedingt ist, diese Frage stellt Sch. nicht. Es ist selbstverständlich, daß in dieser ‚klassischen‘ Darstellung „Dämonenfurcht“, „Magie“ und ähnliche Begriffe primitiver oder spätantiker Religionsformen eine entscheidende Rolle spielen. „Das, was man Fetischismus nennt, die Verehrung des Leblosen, Formlosen, das man mächtig glaubt, war auch den Germanen in keiner Zeit fremd.“ „Noch der gebildete Isländer hat sein Freysbildchen.“ Die christliche Verehrung von Heiligenbildern und Reliquien hat selbstverständlich mit solch primitiven Glaubensäußerungen nichts gemein. Und gerade hier zeigt sich die Blindheit für rassische Stil- und Bedeutungsverschiedenheiten. Ist das Verhältnis des Primitiven zu seinem Fetisch, des Christen zu seinen Bildern und Reliquien und des Isländers zum Freysbild überhaupt das „selbe“? — „Der wirkliche Glaube der nordischen Völker vermenschlicht nicht und verteufelt nicht, sondern dämonisiert.“ Dieser Satz klingt bestechend, aber was versteht Sch. unter „Dämonisierung“? „Sind es uralte Vorstellungen von Leichendämonen, die den Glauben an die menschenfressenden Hexen geboren haben — eine Quelle dehnt ihn auf das ganze heidnische Sachsenvolk aus — oder liegt eine junge Ausartung vor?“ Die Frage nach dem Wert mittelalterlich-kirchlicher Quellen, deren Wahrheitsgehalt schon G. Neckel mit Recht als gering bezeichnet, stellt Sch. nicht.

Die zum Teil mit orientalischer Grausamkeit verbundene gewaltsame Bekehrung wird so ausgedrückt: „Verschieden war die Freiwilligkeit, mit der der Übertritt sich vollzog, die Stärke des staatlichen Drucks, der bei ihr mitwirkte.“ Seltsam, daß hier die Quellen so wenig ausgeschöpft sind! „Vielen Germanen schnitt die Niederlegung der Donareiche ins Herz, aber Bonifaz durfte es.“ (!) Allerdings durfte es Bonifaz, aber nicht, weil „der heidnische Glaube sich schon in der Krise“ befand, sondern weil Bonifaz unter dem Schutze der fränkischen Waffen stand. Welcher Deutsche hält es heute für erlaubt, christliche Heiligtümer zu schänden, weil sich heute der christliche Glaube in der Krise befindet? Von altgermanischen Heiligtümern, von den Externsteinen, den Irminsulen usw., findet man bei Sch. gar nichts. Die Ausführungen Sch.s über den altgermanischen Glauben werden aber gekrönt durch den Satz: „Die Deutschen bedurften des Christentums, um überhaupt zu einer Geisteskultur zu kommen.“ Mit der „Dämonisierung“ des altgermanischen Glaubens hat man sich die Ausgangsstellung geschaffen, von der aus man aus dem hinhaltenden Widerstand zum Angriff übergehen und nun zuletzt feststellen kann, daß doch erst das „Licht aus dem Osten“ in Gestalt des Christentums den Deutschen überhaupt Geisteskultur gebracht hat. Damit man aber auch ganz sicher geht, daß es nicht der Orient so im allgemeinen ist, der uns das Heil gebracht hat, sondern Juda im besonderen, sagt Sch. in „Götter der Germanen“ (S. 82), daß nicht bei allen Völkern der Gottesbegriff so mächtig und umfassend ist wie bei den Juden“.

Mit dieser Feststellung wollen wir die Betrachtung dieser ‚klassischen‘ „Germanischen Altertumskunde“ schließen.

Otto Uebel

Die Bücherwaage

Der Königstuhl zu Rhense und die Johanniskirche von Niederlahnstein. Von Hermann Albert Prietze. Verlag Kurt Horst, Koblenz, 1939. 44 S. RM. 1,—.

Die Aufgabe der kleinen, mit vorzüglichen Bildern versehenen Schrift ist, nachzuweisen, daß die in der Nähe von Niederlahnstein, also auf dem rechten Rheinufer, gelegene romanische Johanniskirche im Mittelalter auf dem linken Ufer gelegen war und in unmittelbarer Verbindung mit dem Königstuhl von Rhense stand. Die Ausführungen sind einleuchtend, obwohl alle Hinweise auf die historischen Quellen fehlen.

Nach Prietze war der Ort, auf dem sich seit dem Ausgang des 14. Jahrhunderts der Königstuhl erhebt, einst die Stätte eines Landesdings. Dafür sprechen gewichtige Tatsachen: einmal daß hier vier rheinische Gaue aneinander stießen, ferner daß der Ort im Mittelalter Schauplatz wichtigster politischer Tagungen war. In dem zeitgenössischen Bericht über die Fürstentagung vom Jahre 1308, in der über die Nachfolge des ermordeten Habsburgers Albrecht beraten wurde, wird ausdrücklich hervorgehoben, daß die Fürsten von alters her ihre Versammlungen am Königstuhle abgehalten hätten. War aber der Ort eine Landesdingstätte, dann gehörte auch eine Kultstätte dazu, Daß dies die Johanniskirche bei Niederlahnstein war, die erst dadurch linksrheinisch geworden ist, daß sich der Rhein ein neues Bett gegraben hat, kann kaum zweifelhaft sein.

Über den Sinn des Königstuhls selbst gibt die Schrift keine Auskunft. Das Bauwerk dürfte nicht einzig in seiner Art sein, denn die „Verkündhallen", die wir z. B. im Niederfränkischen finden, gehören anscheinend dem gleichen Sinnbereich an.

Ruppel

Vorgeschichte — Stoffe und Gestalten der deutschen Geschichte. Von Walther Schulz. Bd. I, Heft 1. Leipzig 1938, Verlag Teubner. RM. 0,80.

Der Teubner-Verlag legt ein zweibändiges Sammelwerk „Stoffe und Gestalten der Deutschen Geschichte" vor, dessen Abschnitte auch in einzelnen Heften herauskommen. Dies Sammelwerk ist in der Absicht herausgegeben worden, dem Geschichtslehrer die Aufgabe zu erleichtern, seinen Schülern ein neues Geschichtsbild zu vermitteln. Der Stoff wird hier von den Zielsetzungen unserer Zeit her neu durchdacht, und es werden auch Fragen dargestellt, deren Behandlung bisher unterblieb, die aber gerade heute von entscheidender Wichtigkeit für die politische Schulung der neuen Generation sind. Das erste Heft des ersten Bandes ist der Vorgeschichte gewidmet und von Walther Schulz (Halle) verfaßt. Es bietet auf dem knappsten Raum von 23 Seiten einen Aufriß der Vorgeschichte von indogermanischer Zeit bis zur Zeit der Franken und Sachsen. Das Heft kann zur ersten Unterrichtung für seinen Zweck durchaus empfohlen werden.

Otto Huth

Zwiesprache

Zur Erkenntnis und Übernahme unseres Ahnenerbes gehört nicht zuletzt die Germanenmusik. Der um die musikalische Germanenforschung selbst verdiente H. J. Moser zeigt in dem vorliegenden Heft, wie aus der Umklammerung „klassischer" Geschichtsauffassung sich auch die Musikwissenschaft seit dem Barock erst zagend, dann immer zuversichtlicher zur Entdeckung der Germanenmusik befreite und sich heute zu den zahlreichen noch bereitliegenden Aufgaben bekennt. — Durch das Medium der Kunst dringt der Blick des Forschers in Auseinandersetzung und Bindung geschichtlicher Kräfte und er belauscht aus schier unendlicher Ferne das Schicksal zweier Völker, ihre Annäherung, Verschmelzung und die Entstehung eines neuen, der Germanen, in der Zweiten Stilepoche der Steinzeit, die unter Stelzers Händen Sinn und Leben gewinnt. — R. Schindler legt seine Forschungen über den deutschen Bauernkalender vor, in dem er als erster zwei vorchristliche Jahresteilungen unserer Ahnen wiederentdeckt.

S. H.

Wir bitten unsere Leser um besondere Beachtung der Werbebeilage des Ahnenerbe-Stiftung Verlages, Berlin-Dahlem.

Hauptschriftleiter: Dr. J. Otto Plassmann, Berlin-Dahlem, Pücklerstraße 16. Anzeigenleiter: Hans Boehm, Berlin-Dahlem. Ahnenerbe-Stiftung Verlag, Berlin-Dahlem, Ruhlandallee 7—11. Druck: Georg Koenig, Berlin C 2. Die Benutzung von Zeitungsfrankomarken wurde unter Zahl 195 050 III a 1940 von der Postdirektion Prag bewilligt.

Germanien
Monatshefte für Germanenkunde
Heft 12 1940 Dezember

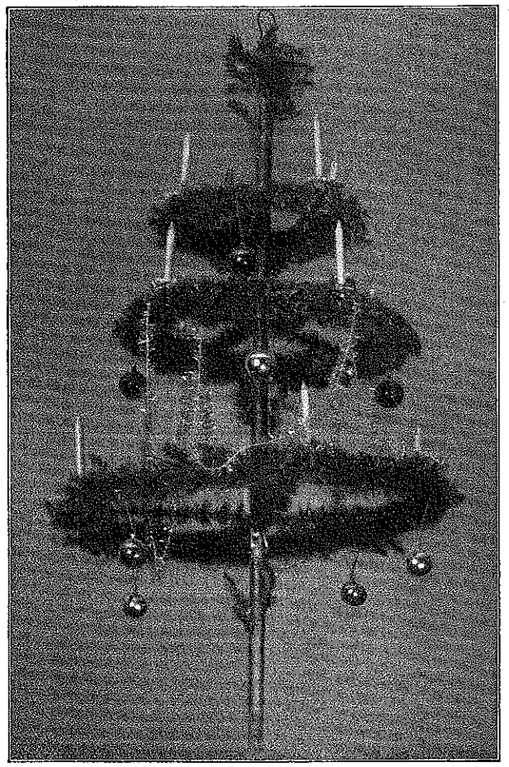
Weltberg und Weltbaum

Von Otto Huth

Im indogermanischen Altertum sind Weltberg und Weltbaum nahe zusammengehörige Vorstellungen, wie u. a. Jan de Vries feststellte[1]). Das läßt sich auf Grund volkskundlichen Materials bestätigen, das bei Jan de Vries allzusehr beiseite bleibt[2]). Der erzgebirgische Weihnachtsberg will den heiligen Berg in Jerusalem darstellen; es handelt sich hier selbstverständlich um eine späte Umdeutung. Der Weihnachtsberg des Erzgebirges ist in seiner ursprünglichen Form in der „Pyramide" erhalten[3]). Die bekannte erzgebirgische Pyramide hat im allgemeinen drei Stufen, ihr alter Name war vermutlich „Weihnachtsberg". Das hohe Alter der Dreistufigkeit der Pyramiden ergibt sich aus ihrer Verbreitung; sie finden sich, außer im Sächsischen, in Pommern und in Siebenbürgen. An eine spätere Ausbreitung und Wanderung dieses Weihnachtssymbols ist nicht zu denken; dagegen spricht schon der Umstand, daß überall einerseits Abwandlungen und Besonderheiten zu beobachten sind, andererseits hoch altertümliche Züge. Weitere Anhaltspunkte für die Annahme, daß die Dreistufigkeit sehr altertümlich und wesentlich ist, ergeben sich, wenn wir unter der weiteren Weihnachtssymbolik Umschau halten. An Stelle der dreistufigen Pyramide finden wir in anderen Gegenden den Weihnachtsapfel und das Apfelgestell. Am bekanntesten sind der Putzapfel aus Schlesien[4]) und der bayrische Klausenbaum[5]). Ist hier eine Dreistufigkeit nicht zu beobachten, so läßt sie sich doch auch für diese Weihnachtssinnbilder noch wahrscheinlich machen. Der einfache Apfel scheint nur eine Restform zu sein, denn in Ostpreußen finden wir an Stelle dieses einen Apfels deren drei übereinander. „Im Kreise Heiligenbeil war der Weihnachtsbaum um die Mitte des vorigen Jahrhunderts noch fast unbekannt. Dafür baute man zum Heiligabend ein „Wintasreensboomke". Es bestand aus drei übereinanderstehenden Äpfeln, die mit Holzstöckchen zusammengespickt waren. Der erste Apfel hatte vier Stäbchen als Füße, während der oberste ein Licht trug. Die Äpfel waren ganz mit Wintergrün besteckt und manchmal noch etwas vergoldet"[6]). Das bayrische Nikolausgestell erscheint in vollständigerer und ursprünglicherer Form in der Ostmark als Nikolo-Turm[7]).

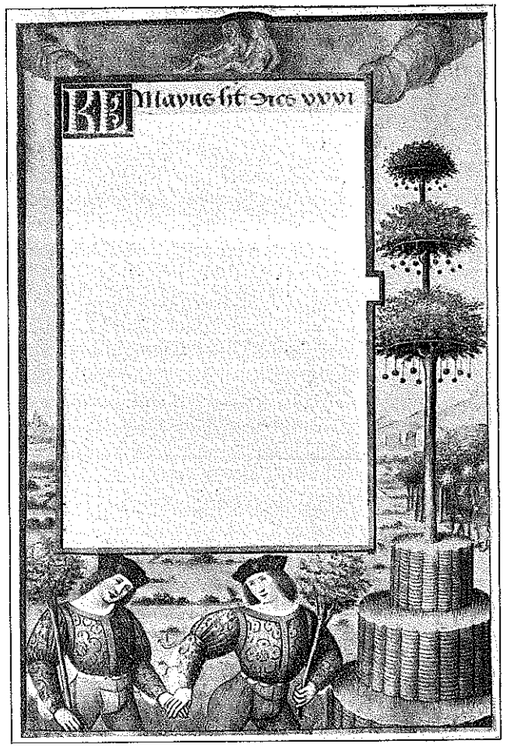
Wir hätten dann in bezug auf Putzapfel und Nikolausturm dieselbe Folgerung zu ziehen, wie sie hinsichtlich des Advents- und Weihnachtskranzes schon längst gezogen ist. Dieser einfache Kranz gilt der Forschung als Restform des dreifachen Kranzes, wie er als hängender „Weihnachtsbaum" im Thüringischen sich findet. Die Julberge (julhögar) Schwedens, die

einst zur Weihnachtszeit verschenkt wurden, bestehen aus verschiedenen aufeinander geschichteten Broten, in die Stäbchen mit Äpfeln und Kringeln gesteckt sind. Man wird für sie auch ursprüngliche Dreistufigkeit vermuten, denn diese Julberge lassen sich außer den deutschen Weihnachtsgestellen vor allem auch den ursprünglichen erzgebirgischen „Weihnachtsbergen" vergleichen. Jedenfalls sind sie ein weiterer Anhaltspunkt dafür, daß unsere Nikolausgestelle und ein Teil der deutschen Weihnachtspyramiden einen Berg versinnbildlichen sollen. Diejenigen Pyramiden aber, die aus drei Kränzen bestehen, wie das Weihnachtsgestell aus Wollin in Pommern[8]) und die siebenbürgische Weihnachtspyramide[9]) sind wie der „Reifenbaum" aus Thüringen vielmehr Baumsinnbilder. Neben dem dreistufigen Berg steht also gleichbedeutend im weihnachtlichen Brauchtum der dreistufige Baum, der auch im mythischen Erzählgut begegnet[10]). Baum und Berg sind alte Wechselformen; sie können aber auch miteinander verbunden werden. Wir haben es dann mit einer Symbolhäufung — in diesem Falle einer Verdoppelung — zu tun, wie sie öfter zu beobachten ist, oder aber, was vielleicht wahrscheinlicher ist, mit einem vollständigeren Urbild, so daß Baum und Berg allein jetzt nur ein Teil für ein ursprüngliches Ganze wären. Insbesondere Friedrich Mößinger[11]) verdanken wir die Erkenntnis, daß der Dreistufenbaum auch als Dorfbaum und Maibaum erscheint. Die Dorflinde wurde einst im gesamtgermanischen Kreis dreistufig gestaltet, der Maibaum hatte statt einem ursprünglich immer, wie heute noch hier und dort, drei Kränze. Vor allem aber standen Dorfbaum und Maibaum auf einem dreistufigen Hügel. Dafür genüge es, auf die altertümliche höchst bedeutsame Maibaumdarstellung im Gebetbuch der Anna de Bretagne hinzuweisen: der Maibaum mit drei Kränzen steht auf einem Dreiberg. Ebenso stand der altbayrische Maibaum auf einem dreistufigen Hügel, wie Max Höfler überliefert. Auch bei den Dorflinden finden wir einen „Hügel", d. h. eine Stufe mit Einfassung, in deren Mitte der Baum sich erhebt. Diese eine Stufe ist wieder eine Restform, ursprünglich — so müssen wir annehmen — stand auch die Dorflinde auf einem dreistufigen Erdhügel. Das bestätigen auch die alten Gerichtswahrzeichen, die stets einen dreistufigen Unterbau zeigen, auf dem häufig ein Baumsinnbild sich erhebt. Dieser „Baum" betont ferner oft die Drei-Zahl, wenn er auch nicht als Dreistufenbaum dargestellt wird[12]). Wir können also feststellen: der



Reifenbaum aus Thüringen. Aus „Germanien", Dez. 1937

dreistufige Baum auf dem Drei-Berg ist ein altes germanisches Symbol. Die Heiligkeit und besondere Ausstattung dieser Sinnbilder zu den Festzeiten weist darauf hin, daß wir es mit dem Sinnbild des Weltbaumes auf dem Weltberg zu tun haben. Das Weltbaumabbild kann Gerichtsbaum sein oder Dorfbaum, ferner Maibaum oder Weihnachtsbaum. An Stelle des vollen Symbols — des Baumes auf dem Berg — kann der obere oder untere Teil eintreten, die beide in der Formgebung übereinstimmen. Der dreistufige Baum ist nur eine Wiederholung des dreistufigen Berges, auf dem er steht. Möglicherweise ist der Berg einst das Bild des unteren Weltalls gewesen, der Erde und der Unterwelt, und der Baum das Bild des oberen Weltalls, der Himmelsräume.

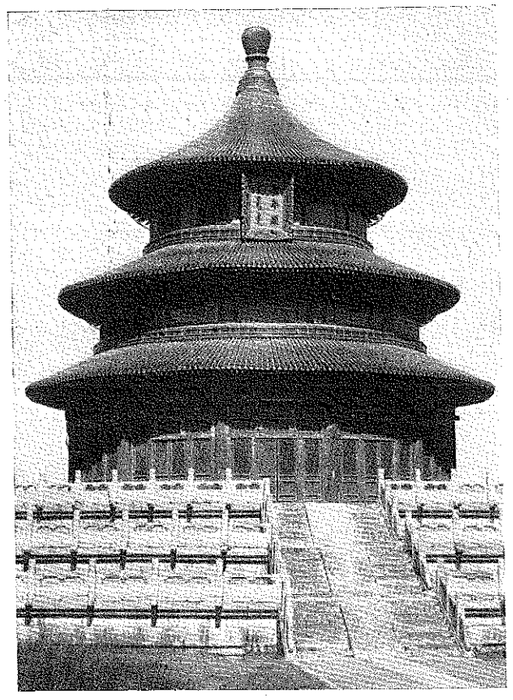


Maibaum des 15. Jahrh., nordfranzösisch (flämisch?). Nach Anna de Bretagne, Le livre d'heures de la reine. Aus „Germanien", Mai 1938

Es fragt sich nun, ob wir über das Alter dieses germanischen Sinnbildes des Weltbaums auf dem Weltberg etwas Genaueres ausmachen können. Die europäische Überlieferung gibt uns dafür keine Anhaltspunkte. Immerhin dürfen wir auf Grund der Verbreitung des Symbols gemeingermanisches Alter annehmen, und Untersuchungen über andere brauchtümliche Sinnbilder, z. B. Almgrens Felsbilderstudien, machen es wahrscheinlich, daß dies Symbol seine Wurzeln in noch weiter zurückliegender Zeit hat. Indogermanisches und früh-indogermanisches Alter würde keineswegs in Erstaunen setzen. Es dürfte daher heute nicht mehr zu kühn sein, urverwandte Symbole bei anderen Indogermanen aufzuzeigen. Im Indoarischen treffen wir auf die Darstellung des Weltberges Meru als Dreistufenberg. Dieses Symbol ist hier alt und ist lange bewahrt geblieben[13]). Durch den Buddhismus kam es nach China und Japan. Auf dem Weltberg steht nach mittelalterlich-indischer Überlieferung der Weltbaum; ein Abbild dieses Weltbaumes ist auch in Indien der Dorfbaum. Es vermehren sich ferner die Anzeichen dafür, daß der älteste indoarische Kultbaum ein Lichterbaum war[14]). Jedenfalls ist dem Hinduismus und dem Buddhismus der Lichterbaum nicht fremd. Die erstaunlichste Parallele aber, die der Osten zu unserem alteuropäischen Weltbaum und Weltberg zu bieten hat, ist die Gebetshalle des Pekinger Staatstempels[15]). Auf einem dreistufigen Erdhügel steht in der Mitte der Rundtempel. Auf zwölf deutlich hervortretenden Pfeilern erhebt sich ein dreistufiges Dach[16]).

Es mag zunächst verwunderlich erscheinen, daß wir eine so genaue Entsprechung in China finden, während man sie eher in Indien oder Persien erwarten würde. Vielleicht wird man

zunächst vermuten, daß sich hier indoarische Einflüsse geltend machen. Dies dürfte aber kaum der Fall sein. Der Staatstempel in Peking ist das ehrwürdige Symbol des altchinesischen vorbuddhistischen „Universismus", der altchinesischen Religion. Aber diese älteste chinesische Kultur, deren bedeutendstes religiöses Denkmal wir hier vor uns haben, ist europäischer Herkunft, wie die Rassenkunde und die Vorgeschichtsforschung gezeigt haben. Es muß hier genügen, auf die Werke von Hans F. K. Günther, „Die Nordische Rasse bei den Indogermanen Asiens" (München 1934) und Otto Reche, „Rasse und Heimat der Indogermanen" (München 1936) hinzuweisen und auf die Feststellung des Vorgeschichtsforschers Hubert Schmidt[17]): „Die ältesten Kulturen Chinas und Japans sind europäischen Ursprungs. Ihre Träger sind noch in neolithischer Zeit teils aus Nordeuropa, teils aus dem Südosten Europas, dem Dnjepr-Donau-Balkan-Gebiet eingewandert." Der altchinesische „Universismus", wie ihn insbesondere J. J. M. de Groot und Otto Franke uns erschlossen haben, ist ein bäuerlicher Glaube an die große Weltordnung, in die der Mensch sich eingliedert. Es ist schon oft beobachtet worden, daß er im indogermanischen Weltbild, dessen bäuerliche Grundlagen ebenfalls feststehen, eine auffallende Entsprechung hat. Wir könnten durchaus auch von einem alteuropäischen „Universismus" sprechen, wenn wir dieses Fremdwort der Gelehrtensprache verwenden wollten. Es kann also gar nicht überraschen, daß sich nun ergibt, daß der wichtigste chinesische Kultbau von dem alteuropäischen Symbol der Weltordnung herzuleiten ist. Zwar hat auch das arische Indien China zu verschiedenen Zeiten stark beeinflußt, aber die älteste chinesische Kultur liegt noch weiter zurück und ist nicht indoarischen, sondern früh-indogermanischen Ursprungs.



Aufn. Archiv

Gebetshalle des Pekinger Staatstempels

Auf diese Weise gewinnen wir einen Anhaltspunkt für das Alter des europäischen Sinnbildes; es ist mindestens jungsteinzeitlich, also tatsächlich nicht Jahrhunderte, sondern Jahrtausende alt.

Daß das europäische Symbol das Urbild des chinesischen ist, ergibt sich auch daraus, daß es in seiner Gestaltung, in der es uns überliefert ist, noch urtümlicher ist. Es erhebt sich aber die Frage, ob wir neben dem Baum auf dem Berg auch im Indogermanischen und Germanischen einen Kultbau anzunehmen haben, der dem chinesischen Tempel ähnlich sah. Merkwürdig ist, daß die Dorflinden gern zu einer Art Halle ausgebaut werden, doch ist uns das erst aus verhältnismäßig später Zeit bekannt. Aber man könnte in diesem Zusammenhang andererseits an die skandinavischen Stabkirchen erinnern, die so merkwürdig chinesischen Tempelbauten gleichen. Liegen hier wirkliche Zusammenhänge vor, oder handelt es sich um zufällige Ähnlichkeiten? Diese Frage mag offen bleiben, aber der Zusammenhang der chinesischen Gebetshalle mit dem europäischen Kultbaum auf dem dreistufigen Berge ist unabweislich. In beiden Fällen steht auf einem dreistufigen Unterbau ein dreistufiger Oberbau. In beiden Fällen ferner haben wir es mit Symbolen des „Universismus", der großen Ordnung der Welt, zu tun. Es sei noch bemerkt, daß der höchst kunstvoll ausgestattete chinesische Bau bis in jede Einzelheit sinnbildliche Bedeutung hat. Die zwölf Pfeiler, die das Dach tragen, erinnern übrigens an die regelmäßig bei den gestuften Dorflinden zu beobachtenden Stützen, die den untersten Kranz tragen. Die Treppen, die zu dem chinesischen Tempel hinaufführen, haben neun Stufen und die Neun-Zahl begegnet auch sonst noch in auffälliger Weise bei dieser chinesischen Anlage. Bei keinem Volk spielt aber die Neun eine so große Rolle in Kult und Mythos wie bei den Indogermanen. Zu beachten ist ferner auch der goldene Knauf an der Spitze des chinesischen Tempels, der fraglos ein Sonnensymbol ist. In der Spitze des europäischen Kultbaumes finden wir entsprechend einen leuchtenden Stern oder die goldene Zackenfahne, die ein urtümliches Sinnbild des Feuers ist[18]). Die wichtigste Kulthandlung im chinesischen Staatstempel findet zur Wintersonnenwende statt, in der Gebetshalle allerdings erst im Februar. Doch steht das hier vollzogene feierliche Gebet für die Jahresernte im Zusammenhang mit den Hauptopfern zur Wintersonnenwende[19]). Der chinesische Tempel dürfte also auf einen alteuropäischen wintersonnenwendlichen Kultbaum hinweisen.

Dorflinde von Obertheres a. Main. Aus „Germanien", Mai 1938

Das Alter unserer germanischen Kultsymbole, die uns die deutsche Volksüberlieferung in vielen Fällen so treu bewahrt hat, wird vielfach noch allzusehr unterschätzt. Die weit ausgreifenden Forschungen der Rassenkunde und der Vorgeschichte, mit denen sich die vergleichende Religionswissenschaft verbindet, ermöglichen uns, Zusammenhänge mit scheinbar ganz abgelegenen Parallelen aufzuzeigen und liefern uns dadurch Anhaltspunkte, die hohe Altertümlichkeit unserer Sinnbilder zu erweisen. Da einige jüngste Veröffentlichungen zeigen, daß bisher nur wenige Forscher auf dem Gebiet der Germanenkunde und der deutschen Volkskunde die Bedeutung und Tragweite der Entdeckungen Friedrich Mößingers — die durch Herbert Meyers und J. O. Plassmanns Aufdeckung der Gestalt des germanischen Gerichtswahrzeichens eine wesentliche Stütze erhalten — erkannten, mache ich in dieser vorläufigen Form bereits auf die ostasiatische Parallele aufmerksam, die an anderem Orte ausführlicher zu behandeln sein wird.

[1]) Jan de Vries, Altgermanische Religionsgeschichte, II, 1937, S. 409 f.

[2]) Vgl. dazu Karl Helm, Religionsgeschichte und Volkskunde, „Aus der Welt der Religion", Neue Folge Band I, Berlin 1940, der gegenüber de Vries mit Recht die größere Bedeutung des volkskundlichen Stoffes auch für die altgermanische Religionswissenschaft betont.

[3]) Vgl. Adolf Spamer, Weihnachten, Jena 1937, S. 47 und Abb. 15.

[4]) Siehe Verfasser, Lichterbaum, 2. Aufl., Berlin 1940, Abb. 18.

[5]) Ebenda Abb. 24.

[6]) Erhard Riemann, Ostpreußisches Volkstum an der ermländischen Nordostgrenze, Königsberg, 1937, S. 194; vgl. Verf. Lichterbaum, S. 56.

[7]) Verf. Lichterbaum, S. 56.

[8]) Verf. Lichterbaum, Abb. 9.

[9]) Verf. Lichterbaum, Abb. 25.

[10]) Vgl. Zaunert, Deutsche Märchen seit Grimm, Band 2, S. 139. Darauf hat bereits Mößinger, „Germanien" 1938, S. 149, mit Recht hingewiesen.

[11]) Vgl. seine Aufsätze „Germanien" 1938, Mai und Dezember.

[12]) Vgl. Plassmann, Die Stufenpyramide, „Germanien", Märzheft 1940.

[13]) Einige Abbildungen bei Uno Holmberg-Harva, Der Baum des Lebens, 1922; ferner bei Ananda K. Coomaraswamy, Geschichte der indischen und indonesischen Kunst, Leipzig 1929. Den Hinweis auf dieses wichtige Werk verdanke ich Prof. Walther Wüst, der mir noch weitere Nachweise gab, die ich hier noch nicht auswerten kann.

[14]) Darüber werde ich an anderer Stelle handeln.

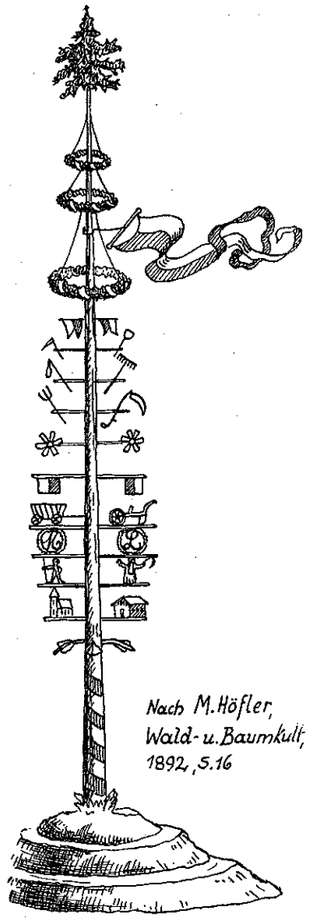
[15]) In vorläufiger Form möchte ich hier auch schon darauf hinweisen, daß möglicherweise auch Altgriechenland ein entsprechendes Symbol nicht fremd war, denn es könnte uns bewahrt sein im griechischen Leuchtturm (pharos), der dreistufig gebaut war. Darauf machte mich Prof. Otto Weinreich aufmerksam. Das Hauptwerk ist Hermann Thiersch, Pharos, Leipzig 1909.

[16]) Vgl. die Abbildung, die Herr Prof. Otto Fischer (Basel) freundlicherweise zur Verfügung stellte, wofür ich ihm auch an dieser Stelle meinen Dank sage. Eine ausführliche Schilderung des gesamten Tempelgeländes mit all seinen Einzelheiten sowie der dort früher abgehaltenen Kulthandlungen findet man bei de Groot, Universismus, Berlin 1918, S. 141 ff. Besonders aufmerksam gemacht sei auf die großartige Schilderung dieser Tempelanlage, die wir dem Kunsthistoriker Otto Fischer (Basel) verdanken, der sie 1925 besichtigte (Otto Fischer, Wanderfahrten eines Kunstfreundes in China und Japan, Stuttgart 1939, S. 315 ff; ebenda nach S. 320 eine größere ausgezeichnete Photographie).

[17]) Zeitschrift für Ethnologie 1924, S. 157.

[18]) Darüber vgl. vorläufig Lichterbaum, 2. Aufl., S. 59, wo auf die Arbeiten Herbert Meyers über die Fahne verwiesen ist.

[19]) Für die Einzelheiten muß ich hier der Kürze halber auf die bereits erwähnte ausführliche Darstellung von de Groot verweisen.



Bayerischer Maibaum.
Aus „Germanien", Mai 1938

Aufn. Weltbild

Mehrere Mitglieder der Besatzung eines Bunkers haben sich zu einer Hauskapelle zusammengeschlossen

Lebensbilder deutscher Soldatenlieder

VII. (Schluß)

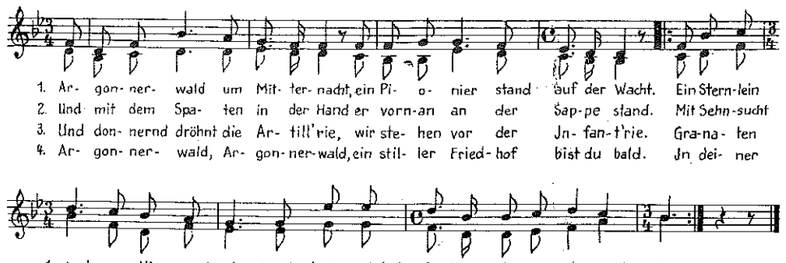
Vom Weltkrieg bis zur Gegenwart

Von Hans Joachim Moser

Wohl noch nie vorher und nachher ist das Bedürfnis nach lyrischem Aussprechen vaterländischer Hochgefühle derart zum Strom angeschwollen wie in dem begeisterungsvollen Jahre 1914/15; naturgemäß ist ein sehr großer Teil dieser Vers- und Melodieernte nicht zum echten Soldatenlied geworden: einesteils entstanden in Liedform ausgezeichnete Literaturerzeugnisse (dafür seien nur R. A. Schröder, R. Binding, R. Dehmel, H. Lersch, Isolde Kurz, Ina Seidel genannt), die zwar immer in deutschgesinnten Anthologien — wie etwa „Höhenfeuer" von Heyck — ihren Ehrenplatz behalten werden, aber zu gewählt waren, um wirklich volkläufig zu werden; zum andern und weit größeren Teil handelt es sich um gutgemeinte Konjunkturprodukte, mit denen sich die nur allzu willigen Zeitungsspalten füllten. Dann um Schlager hurrapatriotischer Singspiele (worunter das textlich wie musikalisch von jüdischer Seite stammende Annemarie-Lied „Im Feldquartier auf hartem Stein" von 1907 erneut grassierte); zum Teil war es auch sentimentaler Kitsch, der auf Ansichtskarten verbreitet wurde. Sieht man die wissenschaftlichen Werke durch, die sich der Weltkriegslyrik gewidmet haben, Schuhmacher, Kohlschmidt, Kutscher u. a., so ist es schier erstaunlich, festzustellen, wie wenig damals neue Lieder es dauernd zum Rang echter Soldatengesänge gebracht haben. Natürlich lebte auch viel älteres Gut besonders von 1870, dann aus dem Reservistenvorrat seither wieder auf, dazu manch humoristische Augenblicksparodie von geringem Wert. Aber im

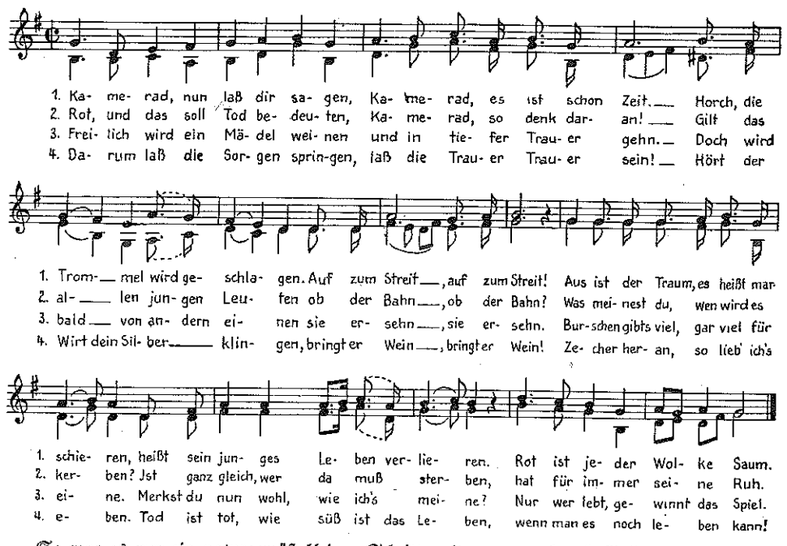
ganzen ist es doch erfreulich zu sehen, daß die Truppe selbst ihren gesunden Auswahlinstinkt damals wieder vielfach bewährt hat, obwohl nach Feld- oder Etappenformationen, Waffengattungen, Stammesherkünften und sozialer Zusammensetzung (studentische Freiwilligen aus dem Wandervogel gegenüber mehr bäurischen oder mehr großstadtproletarischen Kontingenten) erhebliche Geschmacksunterschiede hervorgetreten sind.

Nicht die schlechtesten Aussichten hatten Lieder, die an vorhandenes Soldatengut anknüpften. So gewann ungeheure Beliebtheit das Lied:

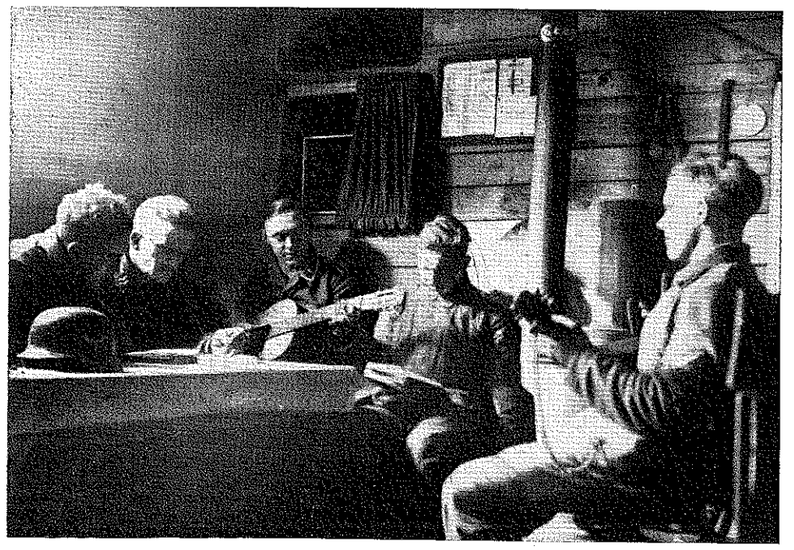


Das ist weder von H. v. Gordon in Hamburg erfunden (der für zahlreiche Lieder des Weltkriegs Urheberrechte durchsetzte, bis er als Schwindler entlarvt wurde), noch von einer Gruppe braver Pioniere völlig neu geschaffen worden, sondern entstand bei ihnen als Umdichtung des u. a. in Lewalters „Reichswacht" als „neueres Soldatenlied" abgedruckten „Zu Kiautschau um Mitternacht / stand ein Matrose wohl auf der Wacht". Dann setzten sich prächtige Lönslieder von 1912 durch, so „Die Trommeln und die Pfeifen" und „Heiß ist die Liebe, kalt ist der Schnee" mit Melodien von Otto Koch, Fritz Jöde, Hans Heeren und Walter Hensel, so „Auf der Lüneburger Heide" und das Englandlied „Heute wollen wir ein Liedlein singen", dieses mit Weisen von W. v. Baußnern, Luise Greger, P. Jäkel, H. Schaad und verschiedenen Volksliedmelodien verknüpft, aber erst 1939 mit der Rundfunkweise von Herms Niel in die ganz große Weite hinausgestellt.

Eine gewisse Beliebtheit genossen bei den Freiwilligen Pseudolandsknechtlieder, die zum Teil für echt und alt gehalten wurden wie das an sich treffliche Stück „Der Tod in Flandern" („Der Tod reit't auf einem kohlschwarzen Rappen"), das in Wahrheit textlich wie musikalisch von der Lautensängerin aus dem Überbrettlkreis Elsa Laura v. Wolzogen stammt, oder das im Münchhausenstil gehende „Nun laßt die Glocken vom Bernwardsturm", dann „Vom Barette schwankt die Feder", „Weit laßt die Fahnen wehen", „Die Bauern wollten Freie sein" u. dgl. So ist auch „Das Regiment Forkade" nicht echt friderizianisch, sondern ist von Georg v. Kris für den Balladenwettbewerb der „Woche" geschrieben worden (1906). Auch entstammt „Es reiten jetzt die ungrischen Husaren" nicht etwa dem echten Szekler Volksliedbestand, sondern einem Liederblatt der Jugendbewegung von 1912. Da waren jene Stücke überzeugender auch für den schlichten „Muskoten", die ohne Verkleidung geradezu dem Augenblick der kriegerischen Situation ihr Recht werden ließen, wie das Reiterlied des Dresdener Juristen Reinhard Volker „Wir reiten frisch durchs Morgenrot", dessen Weise von August Müller man in G. Pallmanns „Soldaten, Kameraden" nachschlagen mag, oder (ebenda) das prächtige „Zum Aufbruch" von Oskar Wöhrle mit Melodie von Willie Jahn, im weiteren Verlauf textlich etwas unbeholfen, aber gerade in der lebensbejahenden Haltung des fraglosen jungen Soldaten zur Volkstümlichkeit wie vorherbestimmt:



So war es nur ein naturgemäß kleiner Schritt weiter zum „echten" Soldatenlied hin, daß der Dichter völlig unbekannt blieb, wie etwa bei dem schönen „Kameraden, die Trompete ruft", oder dem Begräbnisstücklein „Die Schlacht ist aus, der Tag zu End", von dem nur überliefert ist, es sei zu Ehren eines Hornisten Klein im Inf.-Rgt. 107 erstmals gesungen worden. Zum Besten des Liederbestandes aus dem Weltkrieg gehören dann „In Flandern sind viele Soldaten", „Die blauen Dragoner, sie reiten", „Als wir nach Frankreich zogen" und das

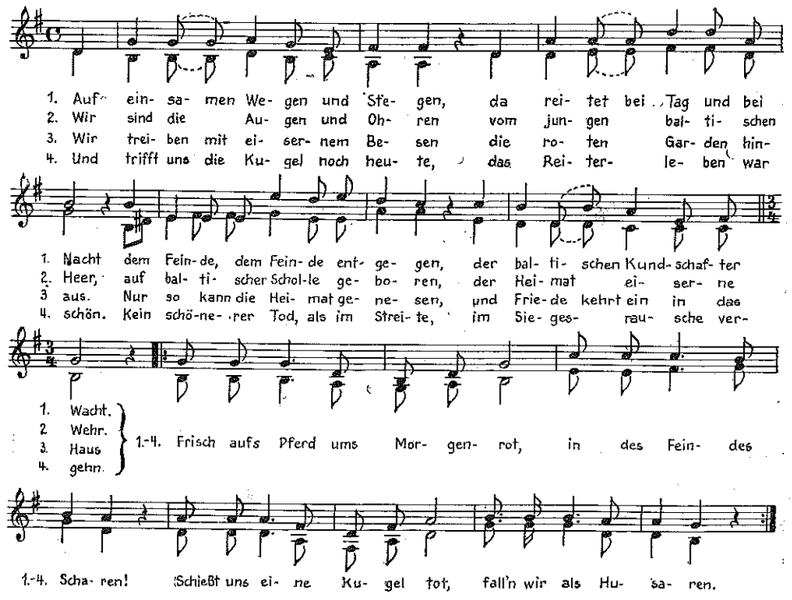


Feierabend in einem Flakunterstand Aufn. PK. — Klose (Weltbild)

La Bassée-Lied „Früh am Morgen steigen Krieger", die alle jener fragwürdige Gordon sich ganz oder wenigstens musikalisch hat zuweisen wollen. In anderen, gleichwertigen Fällen hat man die wahren Autoren sicher feststellen können, und es zeigt sich wieder einmal an der Gängigkeit derartiger Stücke im singenden feldgrauen Heer, daß für den Volksliedbegriff keineswegs die Anonymität der Verfasser Voraussetzung zu sein braucht. Genannt sei etwa das „Bergische Kriegslied" „Laßt die Sensen, laßt die Hämmer", wovon die Worte H. A. Lux, die Weise Johs. Drügpott schuf (beides 1915); ferner Ostwalds „Die ihr Blut und Leib und Leben" (vom gleichen Jahr), Rudolf Herzogs „Ich weiß nicht, wo der Weg verläuft" (1916) und das prächtige „Der Wind weht kalt vom Osten" des nachmaligen Greifswalder Professors Helmuth Mayer, das er 1918 auf dem Rückzug der pommerschen Volksweise „Es dunkelt schon auf der Heide" unterlegte.

Auch die österreichische Armee hat manches schöne Lied damals beigesteuert, so das von Przemysl, so das vom Hauptmann Eichenhorst, so das liebenswerte „Regiment sein Straßen zieht" (das bei weitem nicht so slavische Züge trägt wie das auch im Altreich eingebürgerte „Steh auf hohem Berge"), dann den tertierten Radetzky-Marsch „Kamraden, halts enk fest zusammen" oder das Kaiserjägerlied „Wir Jäger lassen schallen" — man findet im Liederbuch der „Einserschützen" (Wien) einen überraschenden Reichtum davon.

Besondere Aufmerksamkeit heischt das Liedgut der Freikorps, weil hier ein Stück packender Geschichte voll tragischer Beleuchtung fern von aller amtlichen Betreuung und Organisation zu Wort und Weise geworden ist. Ich nenne als Hauptbelege die Lieder des schlesischen Grenzschutzes „Ihr Sturmsoldaten jung und alt" und „Das Heer zog durchs Gebirge" (letzteres wohl ein spätestes Beispiel jenes oben erwähnten „Landsknechtstils"); dann das Lied der Brigade Ehrhardt „Kamerad, reich mir die Hände", nun das balladische Stück verwandter Prägung von Werner Altendorf „Der Himmel grau", vor allem aber das Baltikumer Lied, das im Wortlaut mitgeteilt sei, weil der aus einem russischen Volksgesang übernommene Kehrreim bei Pallmann nicht wesensgemäß taktiert steht:



Für das Liedgut der jungen Reichswehr kennzeichnend wären einige gute Stücke der Jahre 1928—1930 von Heinz Rautenberg („Zu Danzig auf dem Langen Markt", „Deutsche Soldaten", „Das 2. Bataillon"). Vor allem aber entstanden nun die Lieder der nationalsozialistischen Bewegung, fast primitiven Holzschnittplakaten gleichend und von entsprechend eindringlicher Wirkung auf die marschierenden Sänger wie das Horst-Wessel-Lied, das „Es zog ein Hitlersmann hinaus" oder „Du kleiner Tambour, schlage ein", während ein Stück wie Parduhns „Siehst du im Osten das Morgenrot" mit dem Refrain „Volk ans Gewehr" auch ausgesprochen künstlerische Ansprüche erfüllt. Es kamen Lyriker wie Heinrich Anacker, Herybert Menzel und besonders Hans Baumann, der mit vielbeliebten Gesängen wie „Es zittern die morschen Knochen", „Nur der Freiheit gehört unser Leben" von 1935, „Nun laßt die Fahnen fliegen in das große Morgenrot", „Kameraden fragen nicht lange" und „Im ganzen Land marschieren jetzt Soldaten" von der Parteikampftruppe zur neuen Wehrmacht überleitet. Dabei zeigen sich alte liedbildende Kräfte auch in diesem Jahr wieder lebendig: wie während des Weltkrieges gleichbleibende „Schnörkel" an die Strophenlieder angehängt wurden („Soldaten, Kameraden", „Drum, Mädchen, weine nicht, sei nicht so traurig, mach einem Kanonier das Herz nicht schwer, „Denn dieser Feldzug ist ja kein Schnellzug"), und schon kurz vorher am „Guten Kameraden" eine ganze Quodlibetfolge aufwucherte, so auch 1940; da wird an die „Blauen Dragoner" als Kehrreim geschlossen „Weit ist der Weg zurück ins Heimatland" und an diesen wieder der Baumannsche Refrain geknüpft „Auf, Kameraden, singt mit festem Schritt" — gewiß wird dies Beispiel nicht alleinstehend bleiben. Ob und wieweit das Singen von 1939/40 Lieder von Dauerwert ergeben wird, läßt sich naturgemäß jetzt noch nicht absehen; man darf die vom Rundfunk gesammelten Einsendungen dafür ebensowenig zum Maßstab erheben wie etwa die Jenaer Kriegsliederhefte von 1914—1918; selbst die Weltkriegssammlungen im Volksliedarchiv enthalten mehr Spreu als Weizen — die wirkliche Wertauslese braucht Zeit und hängt von Unwägbarkeiten ab, die sich jeder Wahrscheinlichkeitsrechnung entziehen. Daß es so ist, und daß sich das Liedersingen bei der Truppe nicht bis ins Letzte organisieren und kommandieren läßt, ist nur gut so und darf darüber beruhigen, daß es sich hierbei immer noch und auch inskünftig nicht um „Dienst", sondern um „Volksleben" handelt, das sich gerade auf diesem Felde noch als durchaus vital und überrational beweist. So hat sich unser ganzer Gang durch die Geschichte des deutschen Soldatenliedes als ein Stück Volkskunde gezeigt, und da dies Singen nie von echt deutschen Wesenszügen abgewichen ist, so hat es sich doch wohl zugleich als ein Kapitel legitimer Germanenkunde herausgestellt.

Wir sind frei, Vater, wir sind frei!
Tief im Herzen brennt das heiße Leben;
Frei wären wir nicht, könnten wirs nicht geben.
Wir sind frei, Vater, wir sind frei!
Selber riefst du einst in Kugelgüssen:
Deutschland muß leben, und wenn wir sterben müssen!

Heinrich Lersch

Über Stil und Gestalt in unserer ältesten Kunst

Von Otto Stelzer

IV.

Die Dritte Stilepoche

Die Steinzeit war eine Zeit der Plastiker. Sie begann mit dem Begreifen und Gestalten voluminöser Massen. Gliederung der Masse schlug um in Zerstörung der Masse. Linie und Linienbewegung erringen die Vorherrschaft. Dieses Ergebnis der alten wird die Grundlage der neuen Epoche.

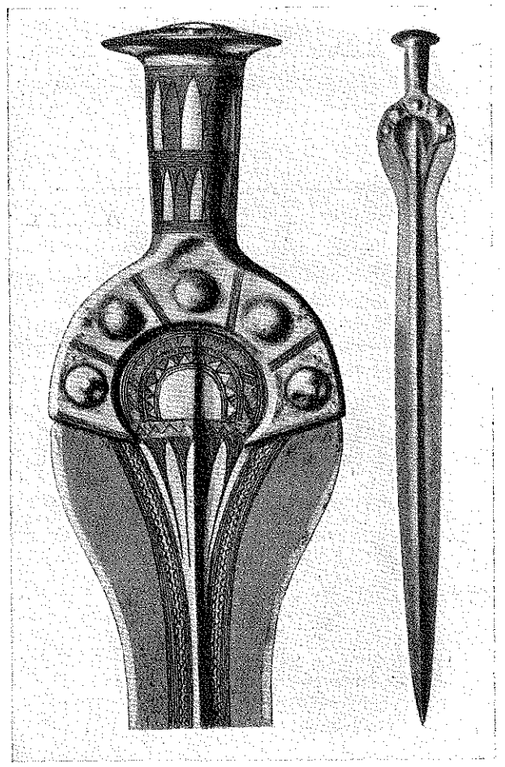


Abb. 1. Schwertgriff und Schwert der 1. Periode
Nationalmuseum Kopenhagen

Die Bronzezeit ist kein ausgesprochen plastisches Zeitalter mehr. Es ist die Epoche der Graphik, der zierlichen und angenehmen Verteilung linearer Muster auf der Fläche, wie sie der Sonderstil der späten Steinzeit schon kannte. Das Tongefäß ist nicht mehr Träger des künstlerischen Ausdrucks. Doch schafft das Auftreten der Bronze nicht auf der Stelle einen neuen Stil.

Die 1. Periode der Bronzezeit ist noch durchaus als Steinzeitstil zu bezeichnen. Da ist noch die gleiche geradlinige Ornamentik, da sind die gefüllten Dreiecke, die Rauten und Winkelbänder des Gefäßstils oder wie wir sie auch auf Grabplatten kennenlernten. Doch deutet sich der Schritt in ein neues Zeitalter an. (Abb. 1.) Wie aus dem streng triangulären Dolch sich die frühbronzezeitlichen Schwerter mit ihren geschwungenen, „geflammten" Konturen entwickeln, so erscheint die gebogene und geschweifte Linie auch im Ornament. „Flamboyantartig" ausgebogen sind die Dreiecke, die Rauten. Die Krummlinigkeit der Dritten vorzeitlichen Stilepoche — ihr Wahrzeichen, wie wir sehen werden — wird hier gleichsam ahnend erfaßt, denn erreicht wird sie nicht. Was wir erhalten, ist zwar „gebogen", aber es ist noch immer das Spitzige, nicht das Runde. Grundform aller Kurven ist der Kreis, also eine geschlossene Form. Die geöffnete Form des spätsteinzeitlichen Stiles muß in eine geschlossene Form überführt werden. Das ist kein gleitender Übergang. Das erfordert einen Bruch und einen Neuanfang. Er erfolgt in der 2. Periode.

Es wird wahrscheinlich gefragt werden, wie der bis dahin nicht bekannte Kreis in die nordische Ornamentik gerät.

Nun ist ja die Kreisform gar nicht aufs Ornament allein beschränkt, sondern kommt an vielen Stellen in Natur und Technik vor. Eine Zeit, die den Kreis liebt und will, findet ihn von selbst, greift ihn auf und benutzt ihn ornamental.

Schmuck, der nun reichlich getragen wird, bevorzugt solche Stellen, die kreisförmig umschlossen werden können. Es entstehen Halsringe, Halskragen, Armringe, Armspangen.

Kreisförmig war von jeher Mundsaum und Boden der Gefäße, aber die Kreisform wurde hier nicht künstlerisch wahrgenommen, da diese Stellen in der Regel unverziert und nicht als Ansichtsseite zu verstehen waren. Der bronzezeitliche Mensch nimmt das Gefäß als Kuppel, er betrachtet es über den Boden hinweg und wertet damit seine Kreisform aus. (Abb. 2.)

Dolch- und Schwertgriffe brauchen Nieten. Auch das sind kleine Kuppeln. Und es ist offenbar, daß man sie künstlerisch wahrnahm, denn sie wurden durch Ornamente „ausgelegt" und schließlich auch dann noch aus künstlerischen Gründen beibehalten, nachdem sie ihre Funktion als Nieten verloren hatten.

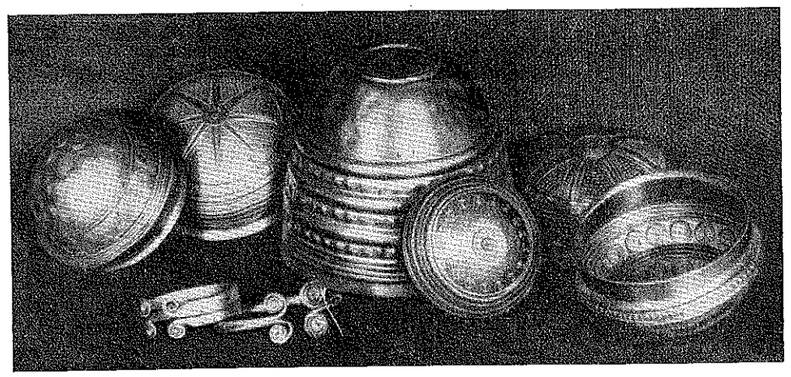
Das Kuppelmotiv endlich ins Monumentale überführt, zeigt uns die „Mälerkunst", der Grabbau. Wie früher schon die Megalithgräber in eine Erdaufhäufung geborgen wurden, so erscheinen auch jetzt hohe Grabhügel im Landschaftsbild. Aber während früher (mit Ausnahme des Dolmen) diese Erdhügel eine longitudinale Richtung ihrer Grabanlage gemäß aufwiesen, werden die Hügel der Bronzezeit kreisrund angelegt, wirklichen Kuppeln vergleichbar. Ihre Kreisform wird durch die Steinsetzungen im Innern und durch die kranzartigen, steinernen Begrenzungen außen noch besonders unterstrichen.

Die Kuppel im Grundriß ergibt den Kreis, genauer gesagt, ein System von konzentrischen Kreisen.

Das gleiche System wird gebildet, wo mehrere Hals- oder Armringe übereinandergelegt getragen werden.

Von der 2. Periode an erscheinen auch im reinen Ornament konzentrische Kreise als Hauptmotiv.

Es schlummern ganz bestimmte geometrische wie ornamentale Gesetze bzw. Forderungen in der Form des Kreises. Es liegen im Kreis zwei Bewegungen miteinander im Widerstreit: Zunächst die peripherische, die Bewegung des Konturs, eben das „Kreisen" selbst. Eine aus-



Aufn. R. Ströbel

Abb. 2. Schalen und Armreifen, größtenteils aus dem Eberswalder Goldschatz

gezeichnete Stelle des Kreises ist ferner sein Mittelpunkt. Die Bewegung zum Mittelpunkt hin, die Radialbewegung, ist die zweite wichtige Tendenz, die auch ornamental alsbald seinen sichtbaren Ausdruck erhält. Indirekt sind die konzentrischen Kreise bereits eine Mittelform für die „kreisende“ und die mittelpunktgerichtete Bewegung. Die unmittelbare Betonung des Radialgedankens führt das Sternornament vor, welches nicht selten von der 3. Periode ab erscheint. Der Stern aber hat einseitig nur diese, eben die radiale Tendenz. (Abb. 2.)

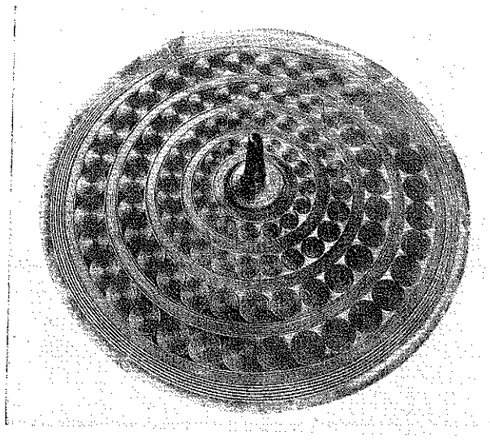


Abb. 3. Gürtelscheibe von Laugstrup
Nationalmuseum Kopenhagen

Die zwei Bewegungsrichtungen drängen nach einem Ausgleich. Wir erleben hier die gleiche Situation, die in einem früher besprochenen Falle, nämlich in der geradlinigen Ornamentik, zur Diagonalen führte. Die Ausgleichsform (Resultierende) in unserer neuen Lage ist die Spirale.

Über die Entstehung der Spiralen herrscht keine Klarheit. Die allgemeine Meinung möchte sie noch immer am liebsten aus dem Süden heranschaffen. Andere halten sie für eine spontane Erfindung, für das Ergebnis eines genialen Einfalls, mit der Begründung, daß keine Vorstufen zu ihr aufzufinden seien.

Unsere eben angestellte Betrachtung macht jede Diskussion müßig. Die Vorstufen sind alle da und ebenso ihre psychologischen Voraussetzungen. Es steht fest, daß konzentrische Kreise früher auftreten als reine Spiralen[1]). Ganz unbewußt wurde angestrebt, die zwei Bewegungstendenzen der konzentrischen Kreise zu einer einzigen zu verschmelzen, und schon ist die Spirale entstanden. Welche Zwischenstufe könnte man hier noch verlangen?

Technisch ist mit Hilfe des Schnurzirkels die Spirale, auch die doppelläufige, weit bequemer herzustellen als die konzentrischen Kreise, die eine dauernde Verkürzung des Halbmessers notwendig machen. Im Technischen tritt die Spirale auf in jedem um Finger oder Arm gedrehten Draht; in der Landschaft finden wir sie in jedem Pfade, der auf bequeme Weise den Gipfel eines Hügels erreichen will.

Mit gutem Grund verweilten wir lange und ausführlich bei den gestaltkundlichen (morphologischen) Erörterungen von Spirale und Kreis:

Konzentrische Kreise und Spirale bilden die Grundlage des gesamten Kunstschaffens der älteren Bronzezeit[2]).

Was sie sonst auszeichnet und was ein Blick über die Kunstdenkmäler jener Zeit sofort verrät, ist eine solche Ausgeglichenheit und Geschlossenheit, die keine andere Phase der Vorzeit wieder erreicht.

[1]) Åberg, Nils, Nordische Ornamentik in vorgeschichtlicher Zeit. 1931, S. 24.
[2]) Bei der künstlerischen Vorliebe für Spirale und Kreis ist es nur natürlich, wenn sie auch für magische und weltanschauliche Vorstellungen angewandt wurden, so z. B. auch Sinnbilder für Sonne und Mond darstellen können. Hier gelangen wir leicht an die Grenzen des Beweisbaren. Verkehrt ist es jedenfalls, überall Sinnbilder zu wittern, auch wo nur rein künstlerische Erlebnisse zugrunde liegen können. Beides geht Hand in Hand. Wir begründen hier den Anspruch des künstlerischen Anteils.

Wir wollen die Gerätekunst dieses Abschnitts durch eine bekannte Gürtelscheibe präsentieren. (Abb. 3.) Alles ist in unverrückbarer Weise am richtigen Platz. Die einzelnen Spiralen wiederholen mikrokosmisch den Aufbau des Ganzen. Sie sind selbst Ganzheiten und nur lose miteinander verbunden wie zu einem Reigen. Die Bewegung ist mäßig, man möchte sagen, gemessen; harmonisch und vollkommen die ganze Anlage. Man kann dieses Stück wie die gesamte Phase der Dritten Epoche nicht besser als mit dem Worte „klassisch“ bezeichnen. Alle Eigenschaften des Klassischen weist sie auf. Die ältere Bronzezeit erscheint immer mehr als die goldene Zeit unserer Vorgeschichte.

Doch die Zeit der Ruhe und klassischen Harmonie geht bald zu Ende. Eine Verzierung wie Abb. 4 neben die Gürtelplatte gehalten, läßt eine gewaltige Wandlung erkennen. Nicht mehr möglich ist die Trennung der einzelnen rudimentären Spiralen zu „Ganzheiten“. Hier herrscht nicht mehr „Stufung“, sondern bedingungslose Unterwerfung unter das Gesamte. Die Herkunft der neuen Ornamente ist unverkennbar. Noch läßt sich das Wellenband als Fortentwicklung des früheren Spiralenkranzes begreifen. Die einstige strenge Scheidung in Zonen wird aufgehoben. Ein Übermaß von Bewegung tritt auf. Alles kommt in Fluß.

Neue Formen entstehen eigentlich kaum. Aber die alten Formen werden prachtvoll gesteigert und vor allem vergrößert. Der Maßstab wächst teilweise sogar ins Übermäßige und Barocke. Die Lutuli (ein Frauengürtelschmuck) erhalten eine Länge bis zu 20 cm. Die Gürtel-

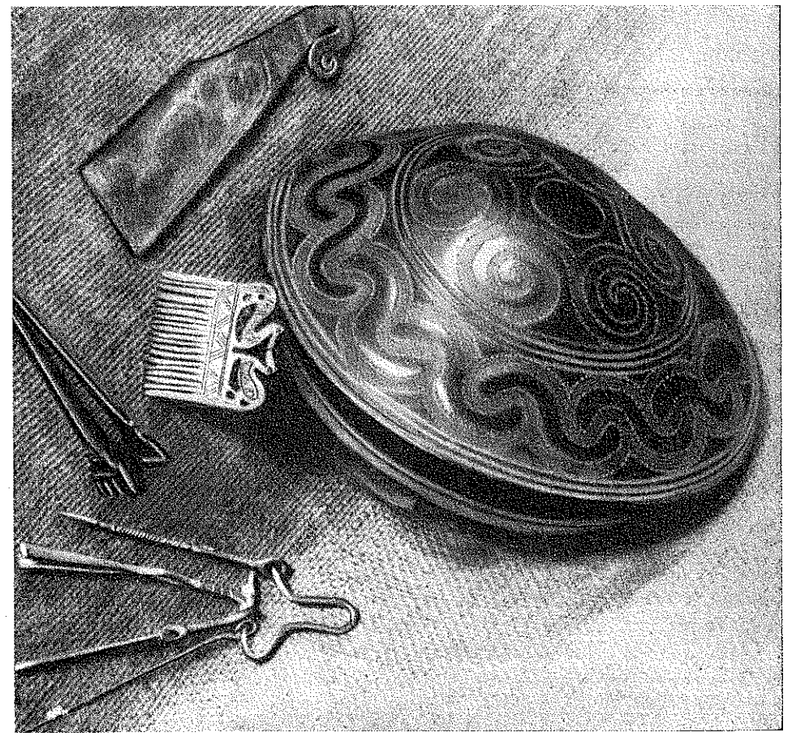


Abb. 4. Gürteldose und Toilettegegenstände Aufn. R. Ströbel

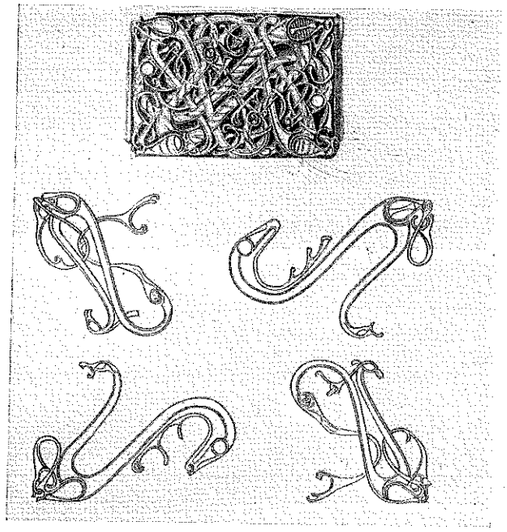


Abb. 5. Gotländischer Bronzebeschlag (nach Salin)

dosen werden zu „Hängegefäßen". Halsschmuck erreicht so enorme Verhältnisse, daß er als solcher gar nicht mehr getragen werden konnte und wohl Votivgaben darstellt. Ausschweifend werden Enden und Griffe der Rasiermesser gestaltet. Es sind züngelnde Spiralen, nicht anders wie die Hörner der Schwertgriffe oder die Steven bronzezeitlicher Boote. Die meisten ornamentalen Neuschöpfungen enthüllen sich als Weiterbildungen der alten Formen. Aber immer sind es kurvilineare, krummlinige Gebilde, alles Formen „höherer Mathemathik" (Pinder): Ellipse, Hufeisen- und Nierenform, Parabel u. a. m.

Das Leitmotiv der jüngeren Bronzezeit aber ist das Wellenband.

Das Wellenmotiv kann man beschreiben als „ein Konkaves, eingebettet in zwei Konvexe" (Pinder). Die bezeichnende Bewegung, die dieses Gebilde ausführt, ist an sich schon in der älteren Bronzezeit nicht unbekannt. Die sehr häufige Kupplung zweier Spiralen zur Doppelspirale, etwa auf den nordischen Halskragen der 2. und 3. Periode, ergibt auch bereits die „Welle". Ja, die doppelläufige Spirale selbst hat diese „Vor- und Zurückbewegung", eine Bewegung, die der der „Unruhe" eines Uhrwerks verglichen werden kann. Eine Bewegung, die immer wieder zu sich zurückfindet, ausschweifend und — von innen her — gebändigt zugleich.

Es scheint, als ob Zeiten eines so hohen Entwicklungsstandes in gewissen Abständen das Verlangen aufbrächten, zu einfachen, überschaubaren Formen zurückzukehren. Solch „klassizistische" Regungen lassen sich immer wieder wahrnehmen, so z. B. in der 4. Periode. Vielleicht müssen wir die gesamte Eisenzeit als einen solchen Klassizismus verstehen. Es war eine kriegerische Zeit und keine Zeit der Musen. Die Ausbeute in bezug auf Kunstschätze ist gering. Aber auch die Eisenzeit ist auf Krummlinigkeit eingestellt. Man schränkt sich ein im Gebrauch gewagter und komplizierter Ornamente, aber die Grundtendenzen sind die gleichen wie früher.

Die Verhaltenheit der Eisenzeit ist auch mehr die Ruhe vor einem Sturmwind. Zur Völkerwanderungszeit gerät die Kurvilinearität ins Extrem. Neben geometrisch noch faßbaren Formen treten neue, dem organischen Leben entnommene, pseudoorganische Formen auf. Tierornamentik, Flechtwerkornamentik entsteht. Muster verhält sich antithetisch zum Grund. Das Ornament befreit sich von der Gestalt des Trägers. Es ist antitektonisch. Es dringt tief in den Gegenstand ein, durchlöchert und zersetzt ihn. Es legt sich in mehreren Schichten über ihn, nimmt damit tiefenhafte, räumliche Eigenschaften auf. Noch immer ist die alte Bewegungstendenz zu spüren. Noch gibt es die Vor- und Zurückbewegung. Aber wie kompliziert ist sie verborgen in der „Spiegelvariation" der verworrenen Figuren. (Abb. 5, 6, 7.)

Dazu kommt als neues Mittel die Farbigkeit. Alle das Auge berückenden Mittel werden

in Dienst gestellt, zum Schein des Goldes der Kontrast dunkler Granaten und vieler verschieden farbiger Glasflüsse. Niellotechnik ist ein weiteres hochmalerisches Mittel: Wir sind vom graphischen in ein malerisches Zeitalter gelangt.

Aber auch die Farbigkeit und die nielloartigen Füllungen haben ihre Anfänge zu guter Letzt schon in der Bronzezeit. Die Völkerwanderungszeit ist der letzte, kaum mehr steigerungsfähige Ausklang einer einzigen, einheitlichen, sehr langen Stilepoche. Die Unterschiede zwischen Bronze- und Eisenzeit und auch zur Völkerwanderungszeit sind nur phasenhafter Natur. Hier zeigt die vorgeschichtliche Kunst des Nordens schon — wie später immer wieder die deutsche — das langsame Ausatmen, den Schwerpunkt am Ende und in der Spätzeit die größte Blüte.

Eine Kunstgeschichte der Bronzezeit kann an einer wichtigen Erscheinung nicht vorübergehen, auch wenn so namhafte Forscher wie Scheltema davor warnen, sie als wahrhaft künstlerische Äußerungen anzuerkennen: Wir meinen die bronzezeitlichen Felsbilder.

Scheltema nennt sie einfach „Bilderschrift", Mittel zur Verständigung, ebenso „unkünstlerisch" wie die „Kinderkunst".

Wir betrachten die Felsbilder des Steingrabs Kivik und wollen untersuchen, ob es sich tatsächlich so verhält. (Abb. 8.)

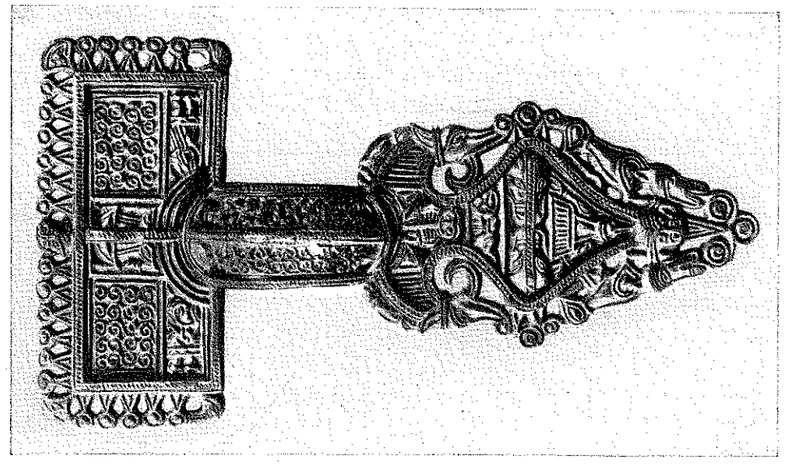


Abb. 6. Silberfibel von Gummersmark, 6. Jh. n. Zw. Nationalmuseum Kopenhagen

Wir sagten, die Bronzezeit sei ein graphisches Zeitalter. Was aber ist eigentlich Graphik? Ein bekannter Professor für Gebrauchsgraphik soll einmal gesagt haben: Graphik heißt, ein rechteckiges Stück Papier auf möglichst angenehme Weise auszufüllen. Darin steckt nicht wenig Wahres. Graphik ist letzten Endes die ornamentartige Gestaltung einer Fläche. Es läßt sich an unseren mittelalterlichen Graphikern zeigen, wie sehr das zutrifft. Nicht nur die Herkunft des Kupferstichs von der Kunst der Panzergraveure gibt hier einen Aufschluß. Sehen wir „ausschließliche" Graphiker wie dem Meister E. S. zu, so bemerken wir, wie er auf der Höhe und am Ende seines Werkes immer mehr Abstand von der eigentlichen Naturform nimmt, seine Gestalten entmenscht, auf Perspektive und Raumeindruck, wie auch auf den „malerischen" Gegensatz von Licht und Schatten verzichtet und nur noch der Fläche und ihrer Gestaltung lebt, d. h. immer „graphischer" wird.

Unsere Felsbilder sind „Graphik". Die Phantasie entzündet sich zwar an organischen Formen, aber sie ahmt die Natur nicht nach. Sie ringt nach dem knappesten zeichnerischen Ausdruck. In einem Linienzug sollen die Figuren gezogen werden, in einem kalligraphischen Zug, ohne abzusetzen. Die Figuren selbst werden einzeln nach den gleichen Gesetzen gebildet, nach denen sie auch unter sich zusammengepaßt und zueinander ins Verhältnis gesetzt werden, nach den Gesichtspunkten der Proportion, der Ausgewogenheit, des Gleichgewichts. Wohl zu verstehen: es werden keine reinen Ornamente geschaffen. So wird gerade auf Wiederholung und Symmetrie verzichtet. Erstrebt wird die größtmögliche Asymmetrie. Man beachte auch die Einzeichnung des Rahmens (in doppelter Konturlinie). Er ist äußerst wichtig. Weiter beobachte man, wie die Fläche beherzigt wird. Nirgend kommen Überschneidungen vor. Perspektive darf nicht angestrebt werden. Gerade unsere heutige Zeit wird diese Bilder verstehen und lieben können, denn sie selbst ist geheilt vom Naturalismus und kennt den Genuß des Stilisierens.

Wenn es irgend richtig ist, daß wir den Kunstgehalt verschiedener Kunstgattungen im „Erlebnis einer reinen Form" sehen, und wenn feststeht, daß gerade die frühesten Zeiten solche Erlebnisse besonders intensiv kannten — und alle unsere bisherigen Untersuchungen häufen ja Beweis auf Beweis für diese Tatsache —, dann können, nein müssen wir auch die Felsbilder als künstlerische Äußerungen würdigen. Wir müssen uns nur hüten, uns von der Masse der Felszeichnungen unkünstlerischer Art, die es natürlich auch gab und die vielleicht sogar den Hauptteil bilden, verleiten zu lassen, die wirklichen Kunstwerke zu übersehen.

Wir kennen also in der Bronzezeit zwei künstlerische Hauptgebiete: Das rein Ornamentale auf der einen Seite und daneben diese flächig graphische, künstlerische Gestaltung von Mensch, Tier, Gott, Leben und Kosmos, an organischen Formen entzündete rein künstlerische Darstellung von Lebensinhalten.

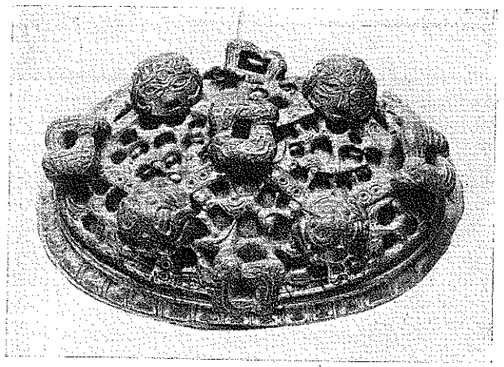


Abb. 7. Bronzeschmuck von Tagerup, 900 u. Zw. Nationalmuseum Kopenhagen

Die Kunst des Weglassens und Abkürzens, des Stilisierens, zeigen auch die plastischen Erzeugnisse jener Zeit, die spärlichen Darstellungen von Mensch und Tier. Die Annahme, es handle sich hier durchweg um mißverstandene Nachahmung (antiker) Vorbilder, erscheint überholt, wenn man sich mit dem Kunstwollen der Epoche vertraut gemacht hat und vor allem die Felsbilder kennt.

Wir wollen hier einen neuen Gesichtspunkt zur Frage der Tierornamentik zur Aussprache stellen. Die Beziehungen zwischen Felsenbild und Tierornamentik wurden noch nie eingehend berücksichtigt. Sogar zeichnerische Einzelheiten, handschriftliche sozusagen, lassen sich in Beziehung setzen. Man beachte die doppelte Konturlinie, dann das Ziehen in einem Zuge, das lange vor der Tierornamentik eben in den Felsbildern unleugbare Vorläufer hat.

Aber: Was erst nebeneinander herging — und zunächst steht ja die Felszeichnung ohne Beziehung zur Ornamentik der Gerätekunst —, das wird in späterer Zeit zusammengelegt und vereinigt. So entstehen die Tierstile und zugleich eine einzigartige Synthese der zwei künstlerischen Möglichkeiten der Vorzeit.

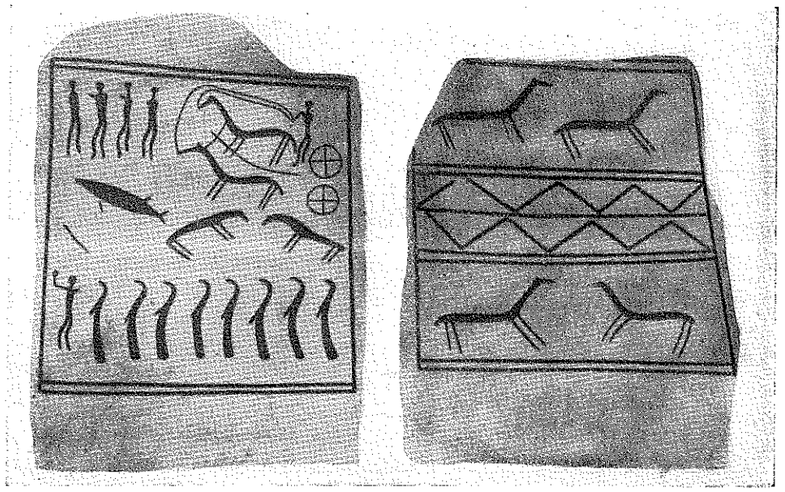
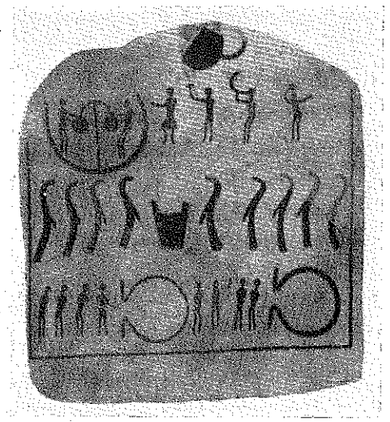


Abb. 8a. Felsbilder von Kivik — Aufn. Verf.

Sei zum Schluß noch besonders darauf hingewiesen, was die Darstellung an sich von selbst erraten ließ! Unsere vorzeitliche Kunst ist ein getreues Abbild aller Vorgänge innerhalb des germanischen Volkes! Sie ist deren Paraphrase. Von der Klassik der älteren Bronzezeit, von ihrem zentripetalen Charakter und ihren Beharrungstendenzen geht es zur späteren (zentrifugalen) Zeit, wo die Wellen über die Grenzen schlagen, über die kriegsharte Eisenzeit schließlich zur Auflösungsphase, wo der gegebene Grund und Boden verlassen wird, wo das Ornament sich über alle Gesetztheiten hinwegschwingt und in kühn schweifenden Linienzügen nur noch sich selber lebt. Das Mittelalter naht und baut mit seiner steinernen, burgenhaften, rechtwinkligen Baukunst den druckfesten Untergrund für die kommenden Jahrhunderte.



Aufn. Verf.

Abb. 8b. Felsbild von Kivik

Das Zeichen des Todes

Von Karl Waller

Die Behälter für den Leichenbrand werden allgemein als „Urnen" bezeichnet, und man denkt dabei an Gefäße, die eigens zu diesem Zwecke geformt und verwandt worden sind. Die Ausgrabung vorgeschichtlicher Wohnstätten brachte aber wiederholt Scherben von Gefäßen zutage, die bisher nur von den Urnenfriedhöfen bekannt waren. Auf den Urnenfeldern andererseits wurden Leichenbrandbehälter gefunden, die offenkundig im Haushalt benutzt und dabei beschädigt worden waren. Bei den Chauken und Sachsen war es üblich, auch Trinkschalen zur Aufnahme des Leichenbrandes zu benutzen. So ist es immer wahrscheinlicher, daß den Vorfahren das Gefäß nicht als M i t t e l, sondern vielmehr als Z w e c k ins Grab gegeben wurde. Bei einer Jenseitsvorstellung vom verlängerten Leben erwies sich die Mitgabe der den Toten eigenen Speise- und Trinkgefäße als notwendig. Die Sachsen der Völkerwanderungszeit, die ihre Toten am heutigen Galgenberg bei Cuxhaven[1]) bestatteten, füllten das Beigefäß mit weißem

[1]) Waller, Der Galgenberg, Kabitzsch 1938.

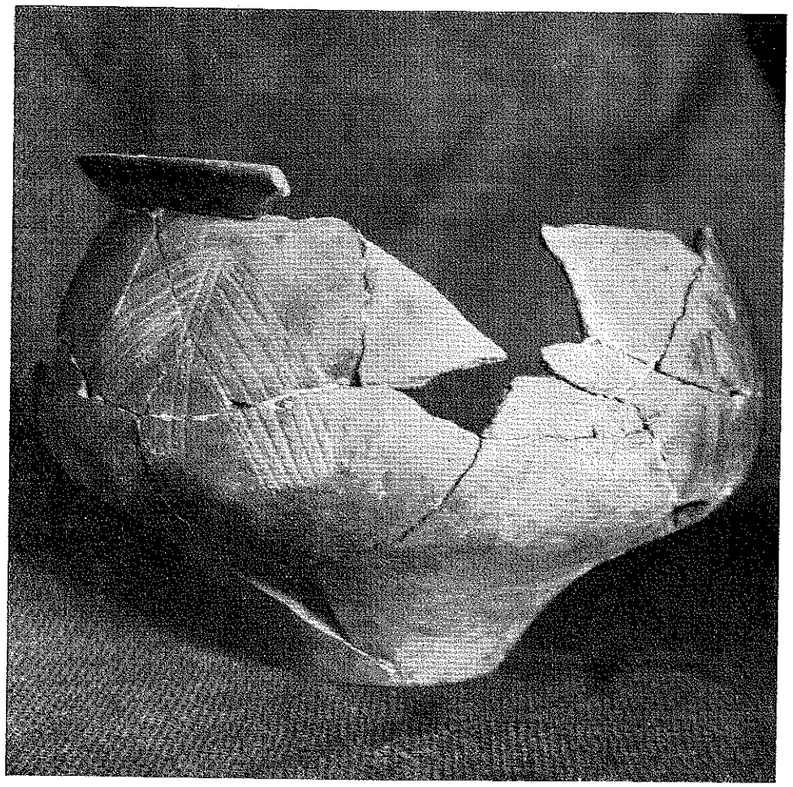


Abb. 1. Frühchaukische Urne mit dem Totenzeichen (2. Jahrh. v. Zw.) Aufn. Verf.

Sand, damit es beim Zuwerfen des Grabes nicht zerbrechen konnte. In einem dieser Gräber wurde außer einem z e r b r o c h e n e n Gefäß an gewohnter Stelle in Kopfnähe ein zweites h e i l e s in Rumpfnähe angetroffen. Anscheinend war das erste schon bei der Bestattung zerdrückt worden, so daß noch ein zweites heiles hinzugestellt werden mußte. Solche Fundumstände sprechen für die Annahme, daß wir in den „Urnen" der Vorzeit nicht allgemein eigens für den Totenkult angefertigte Gefäße sehen dürfen, sondern vielmehr Geschirre des täglichen Lebens, die dem Toten für das Dasein im Jenseits mitgegeben wurden. Und doch gibt es Leichenbrandbehälter, die dennoch eigens dem Totenkult dienen sollten. Wir erkennen sie an ganz bestimmten Zeichen, unter denen das „Totenzeichen", wie ich es nennen möchte, eine besondere Stellung einnimmt.

Das früheste Vorkommen des Totenzeichens findet sich auf einer Urne von dem frühchaukischen Gräberfelde Berensch bei Cuxhaven (Abb. 1). Das Zeichen besteht aus einer senkrechten Achse, von der nach beiden Seiten je sieben Sparrenlinien abwärts gleiten. In der Achse und in den äußeren Sparren sind Punktreihen angebracht. Dieses Zeichen ist viermal auf dem Schulterteil der Urne vorhanden. In der Asche dieser Urne befand sich eine eiserne Fibel vom Mittel-La-Tène-Schema, wie solche im 2. Jahrhundert v. Zw. im Gebrauch waren. Das gleiche Zeichen befindet sich auf der chaukischen Urne von S a h l e n b u r g bei Cuxhaven (Abb. 2), sie stammt aus dem 1. Jahrh. n. Zw. und zeigt neben den zahlreichen Totenzeichen auf der Gefäßwand noch ein einfaches Balkenkreuz unter der Standfläche. Die Altsachsen des 4. und 5. Jahrhunderts benutzten das gleiche Zeichen und ordneten es in den verschiedensten Formen auf ihren reichverzierten Grabgefäßen an. Die hier angeführten Beispiele in Strichzeichnung stammen ausnahmslos von dem altsächsischen Urnenfriedhof am Galgenberg bei Cuxhaven[2]). Ihre Zahl ließe sich gewiß noch ins Vielfache steigern, wollte man auch das Material der übrigen altsächsischen Gräberfelder hinzunehmen. Die Abbildung 3 zeigt das Totenzeichen in seiner Grundform mit Achse und Sparren. Bei den Gefäßen 4 und 4a ist die Achse bereits in Fortfall geraten, nur die Sparren erinnern an das vollständige Totenzeichen. War bisher an der Anordnung der Zeichen noch zu erkennen, daß sie selbständige Gebilde darstellen sollten, und wurden sie daher als solche aus dem Oberflächenornament herausgehoben, so zeigen die Urnen 5 und 5a, wie die einzelnen Totenzeichen zu einer fließenden Reihe vereinigt worden sind: das einst betonte Begriffszeichen ist zum Ornament geworden. Die Rückseite einer Urne (Abb. 6) veranschaulicht eine bemerkenswerte Spielform des Totenzeichens: eines derselben weist keine geraden Sparren auf, sondern einen pilzhutförmigen Bogen. Diese Sonderform geht auf eine Grundform zurück, wie sie eine altsächsische Urne vom Perleberger Friedhof bei Stade deutlich zeigt (Abb. 7). Auf der senkrechten Achse breitet sich dachförmig ein nach unten offener Halbbogen aus. Die Enden des Bogens sind durch Querstriche gemustert. Wie bei den Totenzeichen mit geraden Sparren, so finden wir auch bei dieser Form mit den Halbbögen Beispiele mit senkrechter Achse (Abb. 8) und solche, bei denen die Achse fortgelassen oder durch andere Ornamente (Punkte, Stempel) ersetzt worden ist (Abb. 9 und 9a). Bei anderen Urnen ist das einzelne Zeichen zum Ornament fortentwickelt worden.

Auf einigen chaukischen Trinkschalen finden wir ein ähnliches Zeichen, allerdings mit entgegengesetzter Tendenz, bei dem die beiden Arme schräg nach oben gerichtet sind Y (Abb. 10). In seinem Beitrag zur Beltz-Festschrift „Die symbolgeschichtliche Bedeutung eines Ornaments auf den langobardischen Gefäßen Mecklenburgs und Osthannovers" (Mecklenburg, 34. Jahrg. 1939, Heft 2) bringt Jacob-Friesen ein reichhaltiges Material des „Gabelkreuzes". Er sieht

[2]) Waller, a. a. O.

Abb. 2. Chaukische Urne (Mus. Cuxhaven 313)

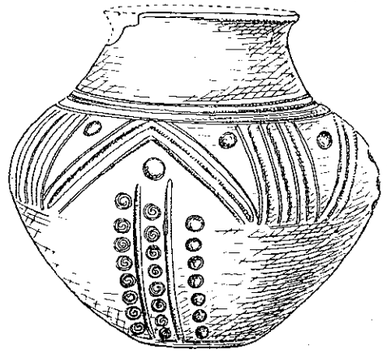


Abb. 4a. Sächsische Urne v. Galgenberg (Mus. Cuxh. 507)

darin ein altes germanisches Begriffszeichen, hält aber mit Rücksicht auf die noch spärlichen Forschungsunterlagen mit einer Deutung des Zeichens zurück. Während nun auf den chaukischen Gefäßen beide Begriffszeichen zu finden sind, tritt auf den jüngeren sächsischen Brandgefäßen nur das Totenzeichen auf. Den Schlüssel zu einer Deutung dieses Zeichens bringt J. O. Plassmann in einer aufschlußreichen Behandlung der Lambertifeierbräuche in Münster[3]). Im Rahmen dieser Feier wird „ein dreiseitiges, mit Grün geschmücktes und mit bunten Lampions behängtes Gestell" aufgerichtet, um das die Reigentänze geführt werden. Für unsere Untersuchung außerordentlich wertvoll ist der folgende Hinweis des Verfassers: „Ich erinnere mich übrigens, 1917/18 im flämischen und im welschen Brabant dieses Lichtergestell selbst gesehen zu haben; nach meiner Erinnerung wurde es auf dem Lande bei Totenfeiern, neben dem Sarge oder dem Katafalk aufgestellt." Danach hat sich in Brabant die Dreiecksform, die wir auf den chaukischen und

[3]) J. O. Plassmann, Lambertusfeier, Lambertuspyramide und Lambertuslied. „Westfalen", 23. Bd. 1938, H. I, S. 74 ff.

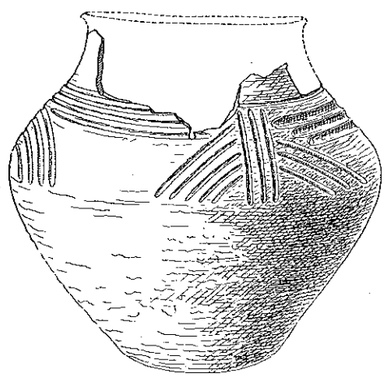


Abb. 3. Sächsische Urne v. Galgenberg (Mus. Cuxh. 501)

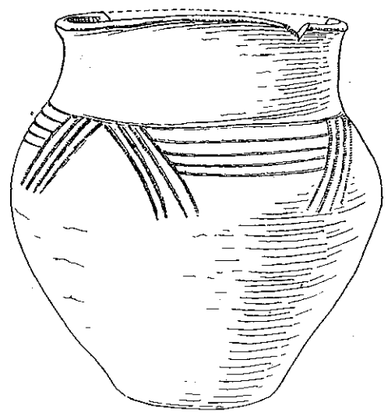


Abb. 4. Sächsische Urne v. Galgenberg (Mus. Cuxh. 500)

Abb. 5. Sächsische Urne v. Galgenberg (Mus. Cuxh. 369)

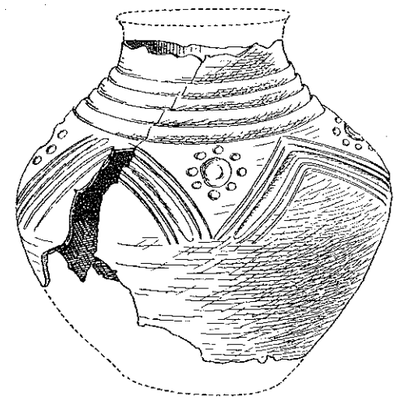


Abb. 5a. Sächsische Urne v. Galgenberg (Mus. Cuxh. 373)

sächsischen Grabgefäßen beobachten konnten, im Rahmen der häuslichen Totenfeiern erhalten. Auch auf den Grabstelen fanden diese Zeichen Verwendung, wie durch zwei Beispiele vor dem Kirchhofe des Moordorfes Wanneperveen im Amte Vollenhove in Niederland belegt werden kann. Bemerkenswert ist weiter der Hinweis Plassmanns, daß die Lambertuspyramide mit Lampen behängt sei. Bei der Schilderung der altmünsterschen Fasnachtsbräuche erwähnt er ferner einen zeitgenössischen Bericht, nach dem bei dem Umzug der Fleischergilde auf dem Markte „grüne Eiben mit daraufgesteckten Kerzen" aufgestellt und angezündet wurden. Mit Recht weist Plassmann in diesem Zusammenhang auf den ähnlichen Brauch der Weihnachtspyramiden hin, die noch im vorigen Jahrhundert in vielen Teilen Deutschlands aufgestellt wurden. Die Lambertusfeier in Münster fällt in den beginnenden Herbst, Weihnachten wird zur Zeit der Wintersonnenwende gefeiert, und die Fasnachtsfeier wird im Angesicht des

Abb. 6. Sächsische Urne v. Galgenberg (Mus. Cuxh.)

nahenden Frühlings begangen: bei allen drei Feiern handelt es sich um ausgesprochene Lichtfeste, die Beginn, Höhe und Ausklang der lichtlosen Winterzeit bezeichneten. Der Zusammenhang zwischen dem dreieckigen Gestell und den daran angebrachten brennenden Lichtern ist bemerkenswert und läßt einen gemeinsamen Ursprung vermuten.

Es ist an Hand der vorliegenden Beispiele nicht schwer, eine Deutung des Totenzeichens zu versuchen. Die fiederartigen Querstriche auf den Halbbögen bei der Urne von Perleberg (Abb. 7) lassen einen

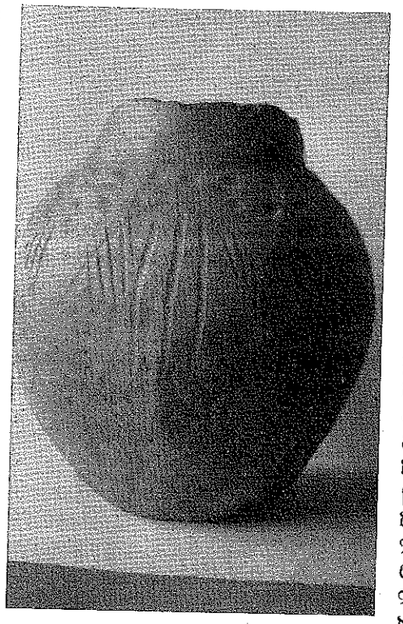


Abb. 7. Altsächsische Urne aus Perleberg mit dem Totenzeichen. 4. Jahrh. n. Zw. (Stade 303)

oder zwei brennende Fackeln in den nach unten gestreckten Händen trug. Die Fackeln bilden durchweg ein nach unten offenes Dreieck, die Brände sind abwärts gerichtet. Wie die Wurzeln des Griechentums nach dem Norden weisen, so auch die Wurzeln seines kultischen Ausdrucks. Es ist daher anzunehmen, daß die Verbindung von Dreieck und Lichtern, die in dem antiken Todessymbol klar zum Ausdruck kommt, auch bei den nordischen Völkern in einem älteren Ideogramm vorhanden gewesen ist. Die Lichter, die die Gottheit in den Händen hält, sollen wahrscheinlich das Tagesgestirn darstellen. Bezeichnen die abwärts gerichteten Arme den tiefen Stand der Sonne zur Winterszeit, zur Zeit des Sterbens in der Natur, so bezeichnen die aufwärtsgestreckten Arme im „Gabelkreuz" bei den chaukischen Trinkschalen

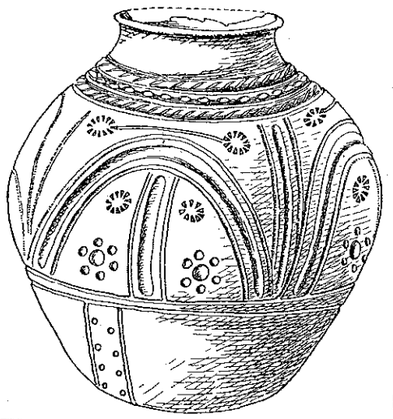


Abb. 8. Sächsische Urne v. Galgenberg (Mus. Cuxh. 458)

Baum erkennen, dessen Zweige welk und abgestorben herunterhängen. Man könnte dieses Zeichen danach wohl als Lebensbaum deuten, dessen Zweige im Tode welk und schlaff geworden sind. Diesem Ideogramm des Baumes, das den Tod bei den germanischen Stämmen um den Zeitwechsel begrifflich darstellen sollte, liegt aber anscheinend ein älteres zugrunde. Zu dieser Vermutung führt die Tatsache, daß im altgriechischen Mythos ein ähnliches Symbol bekannt war. Wollten die Griechen den Tod symbolisieren, so stellten sie eine Gottheit dar, die eine

den Sonnenstand zur Sommerszeit, zur Zeit der Jahreshöhe. Bei einer Verknüpfung des germanischen Totenzeichens mit der symbolischen Darstellung der Antike wird es nicht weiter verwundern, daß die Symbole bei den Lichtfesten zur Winterszeit und die bei dem Tode des Menschen die gleichen sein konnten.

Schwierig ist schließlich noch die Frage, ob das alte Begriffs-

Abb. 9. Sächsische Urne v. Galgenberg (Mus. Cuxh. 372)

Abb. 9a. Sächsische Urne v. Galgenberg (Mus. Cuxh. 422)

zeichen des Todes als Lautzeichen Eingang in die Runenalphabete gefunden hat. In den Runenreihen kennen wir zwei Lautzeichen, die eine Verwandtschaft mit dem Todeszeichen aufweisen, das ist die Yr-Rune ᛦ und die Tyr-Rune ↑. Während die letztere Rune schon in den ältesten Reihen enthalten ist und soviel wie Gott (Tyr oder Tiu) bedeutet, kommt die Yr-Rune erst in den jüngsten Reihen vor und bedeutet soviel wie Eibe (Yr = Eibe) oder wie Pfeil-Bogen. Dazu muß berücksichtigt werden, daß der aufwärtsgerichtete Fortsatz bei der Yr-Rune bei den Todeszeichen der Chauken und Sachsen in keinem Beispiele zu erkennen ist. Wenn daher mit der Möglichkeit gerechnet werden kann, daß das Totenzeichen wirklich auch als Lautzeichen Eingang in die Runenreihen gefunden hat, dann kann es m. E. nur in der Tyr-Rune geschehen sein.

Nachtrag.

Neben dem hier behandelten Zeichen des Todes, dessen Bedeutung u. E. überzeugend dargelegt wird, fällt auf den Abb. 5, 5a, 6, 8 und 9 noch ein anderes Zeichen ins Auge, nämlich der aus mehreren Punkten — meist sind es 6 oder 8 — gebildete Kreis, dessen Mittelpunkt ebenfalls hervorgehoben wird. Dieser Punktkreis steht fast immer unterhalb des „Totenzeichens", außerdem auch (Abb. 5 und 5 a) zwischen den aneinandergereihten Zeichen. Die Annahme liegt sehr nahe, daß wir es hierbei mit einem „Zeichen des Lebens" zu tun haben, und daß somit die Totenurnen den germanischen Gedanken des neuen Lebens aus dem Grabe zum Ausdruck bringen.

Schriftleitung.

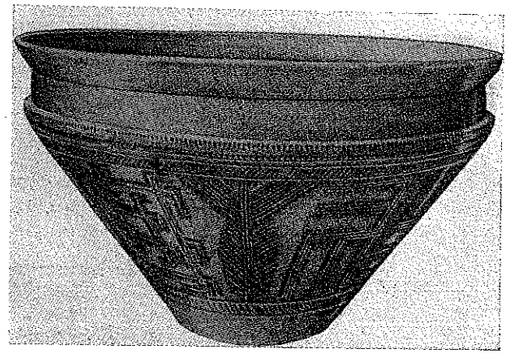


Abb. 10. Chaukische Tauschale mit dem „Gabelkreuz" (Mus. Oldenburg)

Die Fundgrube

Die Leiter als Weihnachtssinnbild

Herman Wirth sucht in der „Heiligen Urschrift der Menschheit" (12. Hauptstück, „Die Himmelsleiter", S. 333 ff; Bilderband Tafeln 102—105) das in den epigraphischen Denkmälern häufig auftretende Sinnbild der Leiter als ein besonderes Sinnbild des Jahrlaufes zu erweisen. Er weist insbesondere darauf hin, daß in der Symbolik des nordischen „Rimstab"-Kalenders die Leiter mit den Jahresrunen ○ und ◑ zusammen auftritt. „Die Leiter wäre demnach ein kalendrisches Sinnbild des Sonnenjahres ◑ und reicht von der Wintersonnenwende aufwärts und von der Sommersonnenwende wieder abwärts" (S. 333). Hierzu kann ich aus dem neueren und teilweise heute noch lebenden Volksbrauch einige schöne Belege beibringen. Abb. 1 zeigt einen „Bäumlimann" aus Zürich, nach „Herrlibergers Ausruf-Bildern" (Wiedergabe nach der Neuen Zürcher Zeitung vom 23. Dezember 1934). Es ist ein Zürcher Weihnachtsbaumverkäufer zu Beginn des 19. Jahrhunderts; die Tannenbäumchen tragen als einzigen Schmuck eine Leiter, die Zahl der Sprossen ist leider nicht genau festzustellen. Daß dieser Schmuck kein zufälliger ist, daß die Leiter vielmehr mit dem Weihnachtsbaum sinnbildlich zusammengehört, beweist das genaue Modell eines Weihnachtsbaumes (Abb. 2), den die Besatzung eines deutschen Kriegsschiffes zur Kriegsweihnacht 1939 hergestellt hat. Es ist ein auf hoher See künstlich hergestellter Baum, der mit Kerzen besteckt und mit Flitter behängt ist. Neben den beiden Eimern fällt besonders die Leiter auf, die vom Fuße des Baumes zur untersten Astreihe hinaufführt. Nach seemännischem Brauche ist sie hier als Fallreep gebildet. Ich verdanke die Aufnahme Herrn Direktor John Freese vom Brandschutzmuseum in Kiel, das zahlreiche wertvolle Stücke zum deutschen Weihnachtsbrauche enthält.

Die Bedeutung der Leiter in beiden Fällen kann wohl nur die sein, daß sie sinnbildlich den „Aufstieg" des Jahres von der Wintersonnenwende zur Höhe des Jahres darstellt — was also die Auffassung von Herman Wirth völlig bestätigt. Besonders beachtenswert ist aber die Verbindung dieses Jahressinnbildes mit dem Weihnachtsbaum deshalb, weil man im allgemeinen diesem Weihnachtsbaum kein hohes Alter zuschreiben zu dürfen glaubt. Wie soll aber diese Verbindung zustande gekommen sein, wenn nicht der Weihnachtsbaum als Jahres- und Wintersonnenwende-Sinnbild zum mindesten als Vorstellung das gleiche Alter hat wie die Leiter?

Aufn. Verf.

Abb. 1. Der Bäumlimann in Alt-Zürich

Daß diese Verbindung sich auch auf allgemeinere Darstellungen des Lebensbaumes erstreckt, zeigt eine Ritzung auf einem Grabstein aus Pyrmont (Abb. 3), der im Jahre 1731 dem Schafmeister Hans Hinrich Niemeyer gesetzt wurde, der 96 Jahre alt geworden ist. Neben dem üblichen barocken Relief ist rechts oben ein „Kreuzbaum" mit drei Füßen eingeritzt, der oben ein Radkreuz trägt. (Auf-

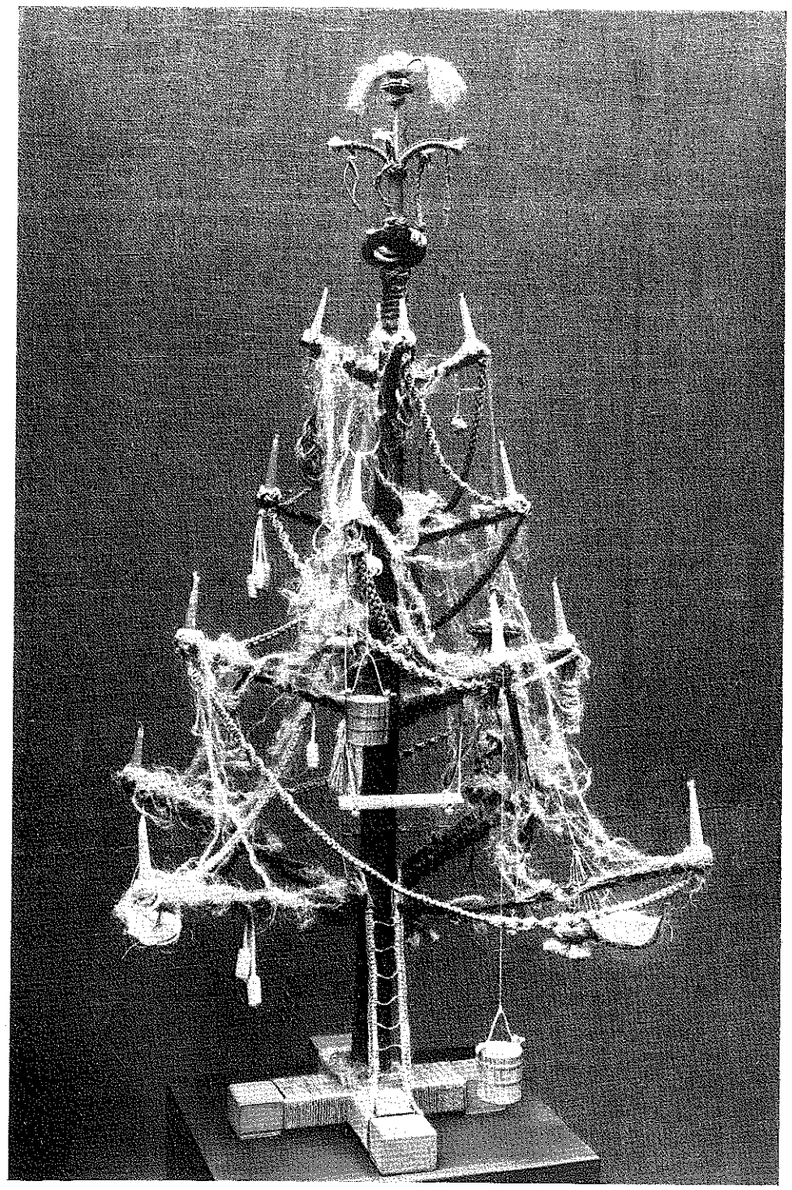
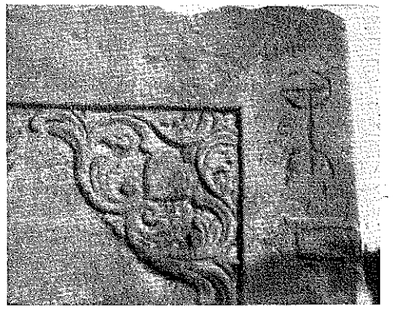


Abb. 2. Weihnachtsbaum von einem deutschen Kriegsschiff 1939 Aufn. John Freese

nahme von K. Th. Weigel.) Zu diesem Radkreuz führt von links her eine Leiter herauf. Dieser „primitive" Zierat ist offenbar nachträglich eingeritzt worden, muß aber seinen eigenen Sinn haben. Vielleicht hat man solche Dinge erst anbringen können, nachdem der Pfarrer Grab und Leichenstein seinen Segen gegeben hatte. Verglichen mit dem Weihnachtsbaum mit der Leiter hat dieser „Lebensbaum" gewiß einen ähnlichen Sinn: der Aufstieg aus der Todesnacht zur Höhe des Jahres; also auch hier die Sinngleichheit von Jahr und Menschenleben.



Aufn. Ahnenerbe (Weigel)

Abb. 3. Grabstein des Hans Hinrich Niemeyer in Pyrmont, 1731

Mir scheint, daß sich hieraus auch eine weitverbreitete Erscheinung in der Symbolik des Kreuzes Christi in volkstümlichen Darstellungen erklärt. Man findet da oft außer den gekreuzten Stäben (die das Rohr mit dem Hyssopschwamm und die Lanze des Longinus darstellen sollen) eine Leiter — angeblich die Leiter, mit der Christus vom Kreuz abgenommen sein soll. Aber gerade auf den oft sehr alten Darstellungen der Kreuzabnahme selbst findet man diese Leiter kaum, auch nicht auf dem berühmten Bilde am Externstein. So dürfen wir annehmen, daß auch diese Leiter, wie so vieles andere in der Symbolik des Kreuzes, aus dem Vorstellungsbereiche des germanischen Welt- und Lebensbaumes stammt. Vielleicht lebt auch die Leiter der Rimstab-Kalender in der Treppe weiter, die man so häufig in volkstümlichen Kalendern an bestimmten Tagen findet — falls hierin nicht die alte Stufenpyramide weiterlebt, die aber mit der Leiter durchaus wurzelverwandt sein kann. (Vgl. auch den Aufsatz von Robert Schindler im November-Heft dieses Jahrganges.)

J. O. Plassmann

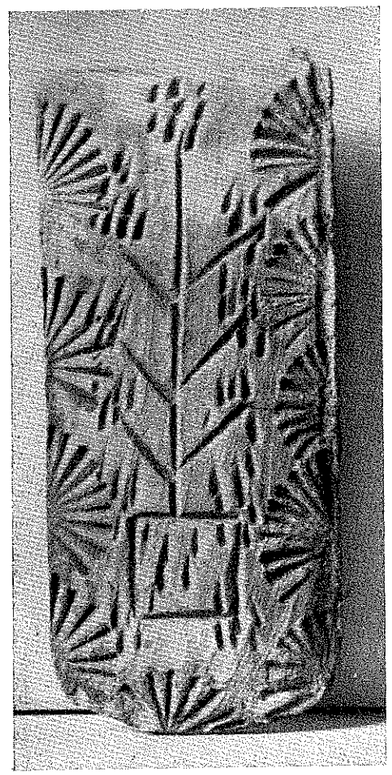
Zwei Dachziegel aus dem Rheingau

Im Rüdesheimer Heimatmuseum befinden sich zwei Dachziegel, auf denen neben den Randverzierungen ein „Blumentopf" dargestellt ist. Es dürfte diese in der einfachsten Art eingeritzte Zeichnung wohl noch eine unbewußte Nachwirkung der alten Form des „Lebensbaumes" sein, wie solche von unseren Vorfahren als Sinnbild verwendet worden ist. Ob dieser „Baum" nun als „Lebensbaum" oder „Weltenbaum" oder auch als „Licht- oder Jahresbaum" zu deuten ist, mag dahingestellt bleiben. Die beiden Dachziegel sind verschieden, der eine zeigt einen siebenarmigen (sechsästigen), der andere einen fünfarmigen (vierästigen) Baum; an den Enden der Äste sind in primitiver Weise Blütendolden in den Ton gedrückt angedeutet. Der siebenarmige stammt von einem alten Dache aus Rauenthal im Rheingau, das im Jahre 1935 von Dachdeckermeister August Rehrig umgedeckt wurde, wobei dieser Ziegel gefunden worden ist. Der andere mit dem fünfarmigen Lebensbaum ist bei der Umdeckung eines alten Daches im Dorfe Johannisberg im Rheingau von Dachdeckermeister Philipp Dries im Jahre 1938 gefunden worden. Der Rauenthaler Dachziegel hat die Größe 16,5 cm auf 37,5 cm und ist flach abgerundet, der Johannisberger ist etwas kleiner und mißt 16/34 cm. Die Ähnlichkeit beider Ziegel läßt wohl mit Recht den Schluß zu, daß beide in dem benachbarten Eltville im Rheingau hergestellt sind, wo in früherer Zeit nachweislich Dachziegel gebrannt worden sind, bis durch Erlaß die Schieferdeckung als bodenständig im Hinblick auf die Schönheit und Einheitlichkeit des Ortsbildes allgemein angeordnet wurde, wodurch das ebenfalls bodenständige Ziegeln dem Untergange zugeführt wurde. Das Alter dieser beiden Ziegel ist schwer zu bestimmen. Ein Ziegeldach liegt durchschnittlich 80 bis 100 Jahre; damit ist jedoch nicht gesagt, daß diese Dachziegel nun erst 100 Jahre alt wären! Diese können vielmehr bei dem Umdecken vor 100 Jahren von dem alten Dache wieder weiter verwendet worden sein, weil sie mit anderen zusammen noch brauchbar waren, wie ja bei Umdeckungen meistens nur ein Teil mit neuen Ziegeln gedeckt wird; Umdeckung ist etwas anderes als Neudeckung eines Daches. Und gerade in diesem Falle wird dieser Dachziegel, der durch die Verzierungen als besonders wertvoll befunden wurde, wohl gern nochmals weiter verwendet worden sein. So könnten denn gerade diese Lebensbaum-Dachziegel im Hinblick auf die Beachtung, die sie durch ihre Verzierung fanden, bereits mehrere hundert Jahre alt sein. Allerdings darf man ein zu hohes Alter auch nicht annehmen, da die Ziegelmasse, der gebrannte Ton, noch keine Spuren stärkerer Verwitterung aufweist.

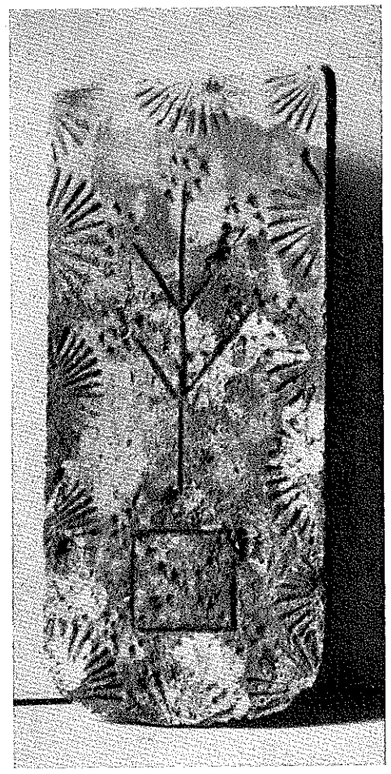
Die Darstellung des „Blumentopfes" als Quadrat, aus dem der Baum herauswächst, dürfte wohl ebenfalls auf ein bei unseren Altvorderen gebräuchliches Zeichen zurückgehen. Der „Topf" hat nicht etwa die sich verjüngende Form, wie wir sie bei einem Blumentopf haben, sondern der Handwerker hat hier die straffe Form eines Quadrates gewählt. Es gibt immerhin zu denken, daß seiner Vorstellung die Form eines Blumentopfes doch wohl zumindest geläufig war. So dürfte das Quadrat, das in dem einen Falle mit einem Malkreuz, im anderen mit Tupfen verziert ist, selbständigen sinnbildlichen Charakter haben. Vielleicht ist es das Feld, aus dem alljährlich neu der „Jahresbaum" und bei jedem einzelnen Menschen der „Lebensbaum" emporsprießt.

Rud. Arth. Zichner

Daß der „Lebensbaum" auch auf Dachziegeln erscheint, ist belangreich und u. W. bisher noch nicht belegt. Vielleicht hängt das mit dem Glauben zusammen, daß der auf Dächern wachsende Hauswurz, der auch „Donnerkraut" genannt wird (Sempervivum tectorum L.), das Haus gegen Blitzgefahr schützt. Da der hier abgebildete „Lebensbaum" Ähnlichkeit mit dem sog. „Donnerbesen" zeigt, so stellt er eine Gedankenverbindung zwischen diesem und dem Donnerkraut her. Pl.



Alter Dachziegel aus Rauenthal (Museum Rüdesheim)



Aufn. R. A. Zichner (2)

Alter Dachziegel aus Johannisberg (Museum Rüdesheim)

Dreistufiger Weihnachtsbaum und Baumleuchter

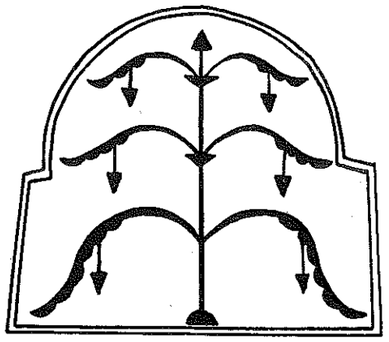
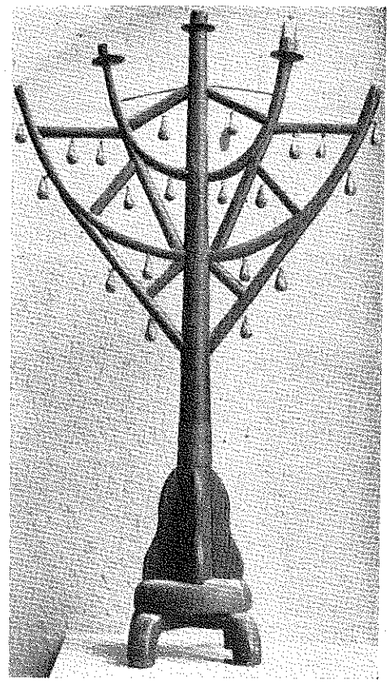


Abb. 1. Dreistufiger Lebensbaum vom Silberbecher von Fejo. Um 800. (Nach Jenny, Kelt. Metallarbeiten, 1935, Tafel 52, Nr. 1)

Zu dem aus K. Th. Weigels Sammlung stammenden, von mir mit einer Erklärung im Juniheft dieser Zeitschrift veröffentlichten Dreistufenbaum in der Quentelschen Bibel schickt mir Studienrat Liß in Jena die obenstehende Darstellung eines dreistufigen Lebensbaumes von dem Silberbecher von Fejo (Abb. 1). Sie ist nach einer Bildwiedergabe bei W. A. v. Jenny, Keltische Metallarbeiten (1935, Tafel 52, Nr. 1) gezeichnet. Eine andere Seite des Bechers, der sich im Nationalmuseum in Kopenhagen befindet, ist bei W. A. v. Jenny, Die Kunst der Germanen (Deutscher Kunstverlag, Berlin 1940, Tafel 111) abgebildet. Sie zeigt einen anscheinend zweistufigen Baum, in dessen Spitze zwei Vögel sitzen. Fr. Mößinger schreibt dazu: „Beide Darstellungen sind sehr bemerkenswert, auch weil sie sehr deutliche Vorläufer unserer bäuerlichen Stickereien sind. Sie muten an wie ins Metall übersetzte Stickmuster." Liß bemerkt mit Recht, „daß die Darstellung in ganz eigenartiger Weise an unseren neuzeitlichen geschmückten („behängten") Weihnachtsbaum erinnert, obwohl wir einen solchen nach unserer bisherigen Kenntnis wohl kaum in der Zeit um 800 anzunehmen pflegen" — in diese setzt v. Jenny den Becher, der von ihm für eine südenglische Arbeit unter irischem Einfluß gehalten wird. Ich möchte den sonderbaren Behang in der Tat für eine Art von nachgebildeten Tannenzapfen halten, wodurch der Baum selbst als Tanne gekennzeichnet wäre (vgl. das Tannenbäumchen in der Quentelschen Bibel).

Zufällig schickt mir nun fast gleichzeitig W. Jordan von der HJ-Schule Wewelsburg die Aufnahme eines im Museum zu Büren befindlichen Holzleuchters aus Niederntudorf (Kreis Büren in Westfalen), der mit fast den gleichen „Zapfen" geschmückt ist (Abb. 2, Aufnahme von Dr. Segin in Büren). Der Leuchter erweist sich damit eindeutig als ein Baumleuchter. Wenn man die unteren Streben auch als Äste auffaßt, so kann man sogar einen Dreistufenbaum darin erblicken. Der Fuß ist sehr merkwürdig — auch der Baum von Fejo steht auf einem solchen. Man kann ihn als dreistufig ansprechen und in dem Unterbau eine Stufenpyramide sehen (vgl. meinen Aufsatz darüber im Märzheft 1940). Jedenfalls können wir aus der Übereinstimmung dieser beiden Darstellungen, die beide der germanischen Volkskunst angehören, auf ein sehr viel höheres Alter zum mindesten der Idee des Weihnachtsbaumes schließen, als es bisher angenommen wurde.

J. O. Plassmann



Aufn. Dr. Segin

Abb. 2. Holzleuchter von Niederntudorf, Kr. Büren, Westf. Museum Büren

Sonne, Schlange, Hand und Beil

Zum Sinnbildstein an der alten Kirche in Hauenstein (Saarpfalz)

Von Otto Bertram

In die Nordwand der alten Kirche in Hauenstein (Kr. Pirmasens, Saarpfalz) ist eine etwa 1,50 Meter breite und 50 Zentimeter hohe Steinplatte mit flachen, kerbschnittartigen Verzierungen und Sinnzeichen eingemauert (vgl. Abb. 1). Über die Platte schrieb ein Kenner saarpfälzischer Kirchenkunst, Prof. Franz Klimm, in der Geschichte des Ortes (Kreuter: Hauenstein im Wandel der Zeiten, Oggersheim 1924, S. 29): „Das Älteste in Hauenstein ist die auf der Nordseite der heutigen Kirche eingemauerte längliche, viereckige Steinplatte, die offenbar von der ursprünglichen Kirche stammt. Sie hat wohl das Tympanon (Giebelfeld) des alten Portals gebildet. Sie ist mit Steinmetzzeichen geschmückt. Unten läuft eine kleine Galerie von sieben Bogen herüber. Auf ihr steht groß stilisiert die Sonne oder eine Blumenrosette. Von ihr aus gehen über die Ecken der Galerie zwei Linien von Kreuzkerbschnitten wie zwei Strahlen, links mit zehn, rechts mit elf Kerbschnittsternen. Gegen die linke obere Ecke ist eine ganze Hand ausgemeißelt. Zwischen ihr und der „Sonne" windet sich eine Schlange (Drache). Diesen beiden etwa entsprechend befindet sich gegen die rechte obere Ecke hin eine größere Figur. Dort ist aber die Platte beschädigt, daß die Form und Bedeutung der Steinmetzarbeit nicht mehr erkannt werden kann. Die Platte stammt ihrem Stil nach aus der Zeit bald nach 1200. Ähnliche Kerbschnittverzierungen finden sich zur Zeit noch an den alten Pforten der Maria-Rosenberg-Kapelle (Waldfischbach, Kr. Pirmasens): nur sind sie dort um einiges älter. Der Sinn der Darstellungen, die sich ähnlich in romanischen Türverzierungen Lothringens vorfinden, konnte noch nicht erschlossen werden." Wir finden in dieser Beschreibung keinerlei Hinweis darauf, daß es sich bei den Darstellungen der Platte etwa um christliche Zeichen handele. Auf den Kirchenbau selbst scheint allerdings die Arkadenreihe am unteren Ende der Platte hinzuweisen. Sie verkörpert wohl das Bauwerk der Kirche, ist also mehr als reine Schmuckform. Beispiele, daß auf Bauwerken kleine modellartige Abbildungen eingehauen sind, findet man verschiedentlich, so z. B. am Turm der Limburg bei Bad Dürkheim (Saarpfalz). Zu dieser Versinnbildlichung des Kirchenbaues müssen die übrigen Zeichen in innerer Beziehung stehen.

Zunächst scheint uns die Platte ein merkwürdiges Bilderrätsel. Es sollen in den folgenden Ausführungen durch Hinweise auf gleiche oder ähnliche Sinnbildzeichen Wege der Deutung vorgezeigt werden. Deutlich sind zu erkennen Sonne, Schlange und Hand. Der Gegenstand auf der rechten oberen Ecke der Platte ist wohl als Beil mit doppeltem Blatt und nach der Bildmitte gerichtetem Stiel anzusprechen.

1. Die Sonne. Zahlreiche Kreis- und Rosettendarstellungen an weltlichen wie an kirchlichen Bauwerken werden als sinnbildhafte Darstellungen

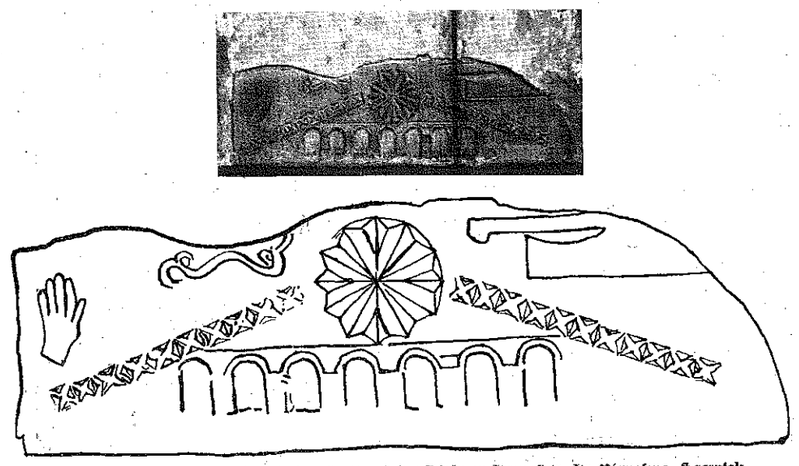


Abb. 1. Romanischer Türsturz in der Nordwand der Kirche zu Hauenstein, Kr. Pirmasens, Saarpfalz

der Sonne angesprochen. Wie stark die Bewußtheit bei solchen Darstellungen oft mitwirkt, zeigen naturalistische Sonnen- und Monddarstellungen, die wir bis in unsere Zeit herein auf Grabsteinen etwa finden können. In Hauenstein nimmt die Sonne die Bildmitte ein. Sie steht an der bevorzugten Stelle, an der in anderen Fällen immer die Versinnbildlichung des Christentums zu finden ist (Kreuz, Strahlenhaupt Jesu, Kreuzeslamm). Auffällig ist bei der Darstellung die Verbindung zu den beiden nach oben laufenden Linien mit den Kerbschnittvierecken. Eine ähnliche flachgiebelige Anlage zeigt ein vorromanischer Türsturz aus Geisenheim (Hessen). (In F. C. Endres: Das Erbe unserer Ahnen, Stuttgart 1931, S. 64.) Hier ziehen allerdings die beiden Linien unmittelbar am oberen Rand der Platte. Man könnte versucht sein, die beiden Linien der Hauensteiner Platte mit der Arkadenreihe in Beziehung zu setzen, und das Ganze für eine ornamentale Nachahmung des Kirchengiebels halten. Dann würde aber die Sonnenrosette außerordentlich störend in dem Gesamtbild wirken.

Wir müssen also wohl die Linien im Zusammenhang mit der Sonne sehen. Möglicherweise soll deren Auf- und Absteigen damit ausgedrückt werden. Die Sonne über der Bogenreihe, in der wir eine Darstellung des gesamten Kirchenbaues vermuteten, kann nur so gedeutet werden, daß sie dem Bau Segenbringerin sein soll. Die Strahlensonne war ja auch Vorläufer des um das Haupt Christi ziehenden, glückspendenden Strahlenkranzes, aus dem sich der Heiligenschein der Kirche entwickelte. Die Sonne mag zugleich stehen als Verkörperung des Himmels, dessen Segen man anrief. Aufschlußreich kann uns die Meinung der Dorfbewohner Hauensteins zu den Zeichen der Sinnbildplatte werden. Die einen sprechen von der „Jakobsleiter", mit der sie die aufsteigenden Linien bezeichnen, die andern von Himmel, Hölle und Fegefeuer. Schlange und Beil nur können als Fegefeuer gedeutet werden. Der Himmel kann nur durch die im Mittelpunkt der Platte gelegene Sonne versinnbildlicht sein.

2. Schlange. Die Forschungen E. Jungs im besonderen haben gezeigt, daß sehr viele Bildwerke an der Außenseite von Kirchen Verkörperungen des christenfeindlichen Heidentums sind, das man abwehren muß. Sehr zahlreich finden sich unreine Tiere an Kirchenportalen dargestellt. Als Zeichen der Abwehr deutet Jung die Handdarstellung, so daß wir auch bei dem Hauensteiner Bild die Schlange als Sinnbild des Heidnischen anzusprechen versucht sind, das durch die Hand der Kirche ferngehalten werden soll. (Vgl. dazu E. Jung: Germanische Götter und Helden in christlicher Zeit, 2. Aufl., München 1939, S. 348, 422). Nun ist aber bei den Bildwerken romanischer Bauzeit fast durchweg der großköpfige, mit Flügeln versehene Drache dargestellt, nicht aber die glatte Schlange, wie sie sich uns auf dem Hauensteiner Bild zeigt. In Zusammenhang mit Adam und Eva und dem Paradiesbaum tritt sie als Verkörperung des Teuflischen erst in Bildwerken der Barockzeit stärker hervor. Daß es sich nicht um eine Austreibung des Bösen im Sinne Jungs handelt, kann man wohl auch daraus schließen, daß die Hand links von der Schlange eingemeißelt ist, die Schlange also nicht nach außen, gegen den Plattenrand verweist, wie man dies bei den meisten Austreibungsdarstellungen wahrnehmen kann. Man vergleiche dazu das Bogenfeld der Burgkapelle in Graisbach bei Donauwörth (Abb. 2 und E. Jung: Germanische Götter, S. 422). Wir dürfen annehmen, daß die Schlange auch noch im 11. und 12. Jahrhundert als ein gutes und glückbringendes Zeichen angesehen wurde. Im Volksglauben hat sie sich bis in unsere Zeit die Rolle des guten Hausgeistes gewahrt. Es sei nur an das Grimmsche Märchen vom Kind und der Schlange erinnert. Ungemein wichtig ist uns hier auch eine Nachricht über die Bedeutung der Schlange bei den Langobarden, die ja Hauptträger der alten Schmucküberlieferung der germanischen Zeit in der vorromanischen und romanischen Bauperiode waren. In der Lebensbeschreibung des heiligen Barbatus von Benevent, der zur Zeit des langobardischen Königs Grimwald (662—671) in Italien lebte, wird von einem Brauch berichtet, der noch zu seinen Lebzeiten bestand: „Obwohl die Langobarden damals bereits das Wasserbad der Taufe empfangen hatten, hielten sie doch noch an dem alten Brauch des Heidentums und beugten sich vor dem Bilde einer Schlange, statt, wie sie hätten tun sollen, vor ihrem Schöpfer." Die Odilschlange war das Sinnbild der Langobarden (T. O. Plaßmann: Neues vom alten Wodan, in Germanien 1936, S. 390).

Abb. 2. Bogenfeld der Burgkapelle zu Graisbach, Kr. Donauwörth. Kreuz, Hand und Drachen. Nach Jung

Die Schlange des Hauensteiner Bildes liegt unmittelbar neben der Sonne. Ohne irgendwelche Behauptungen bezüglich des Hauensteiner Steines aufstellen zu wollen, sei doch auf die Zusammenhänge zwischen Sonnen-, bzw. Jahreskreiszeichen und dem Schlangenbild verwiesen, auf die H. Wirth in „Die Heilige Urschrift der Menschheit", Leipzig 1931 ff. (Atlas Tafel 110,1, Tafel 114,29, Tafel 115,43,44) aufmerksam macht. Wirth spricht (S. 361) von Sonne und wintersonnwendlicher Schlange. An anderer Stelle sagt er: „Der Ausgangspunkt der Schlange als kosmisch-kalendarisches Sinnbild ist der Schoß der Mutter Erde, in die sie selber als Höhlenbewohnerin während der Winterszeit eingeht" (S. 345), und „die wintersonnwendliche Schlange ist die Bringerin des neuen Lebens, des Kindes, des Menschen, den sie im Maul trägt. Wenn spätere verdunkelte Überlieferung die Schlange das Kind verschlingen läßt oder die jüngeren Denkmäler in diesem Sinn umgestaltet sind, so entspricht das nicht dem ursprünglichen Sinn des kosmisch-kalendarischen Symbols" (S. 374). Wirth zeigt aus Spearfish (Washington, Ver. Staaten) eine als Wintersonnwendzeichen angesprochene Felszeichnung, eine Schlange neben einer gehälfteten und weiter geteilten Strahlenringdarstellung (Tafel 110,1). Eine Darstellung der älteren Bronze aus Irland läßt eine Schlangenlinie unmittelbar auf einen Doppelkreis zulaufen (Tafel 114, 29). In viel späterer Zeit, nämlich dem Anfang des 18. Jahrhunderts, finden wir bei skandinavischen Lappen als sogenannte Runebomsymbolik einmal stilisiert, dann naturalistisch Sonne und Schlange, wobei auch die Schlange unmittelbar von dem Sonnenzeichen ausgeht (Tafel 115, 43, 44). (Vgl. unsere Abb. 3.)

Ich möchte in diesem Zusammenhang weiterhin auf den bemerkenswerten Stein an der Kirche in Hafling ob Meran verweisen. Bornhausen deutet im Handbuch der deutschen Volkskunde I, S. 213 die Darstellungen, die wohl zu den ältesten an Kirchenwänden gehören, als Sonnengott mit gespreizten Beinen, in den Händen das Symbol der Weltesche, daneben das Sonnenrad mit den beiden Jahresschlangen (vgl. Abb. 4). Auf einem anscheinend voll stilisierten Türsturz an der Kirche in Niederkirchen (Kr. Neustadt, Saarpfalz) zieht sich in seilartiger Steinmetzarbeit eine Schlangenlinie zwischen zwei Kreiszentren. Die Verdickungen der beiden Enden der Schlangenlinie erinnern auch hier ohne weiteres an das Bild der Schlange (vgl. Abb. 5).

3. Hand. Die meisten Handdarstellungen an Kirchen wurden als Segenshand oder als sogenannte „Hand Gottes" angesprochen. Bei einem guten Dutzend solcher Handdarstellungen, die zum erstenmal E. Jung in seinem genannten Werk „Germanische Götter und Helden in christlicher Zeit" untersucht hat, handelt es sich um Austreibungsszenen. In Oberröblingen im Mansfelder Seekreis schreitet das Lamm als Verkörperung der christlichen Kirche gegen ein heidnisches Hakenkreuz. Hinter dem Lamm erstreckt sich eine Schwurhand in gleicher Richtung und verstärkt so die abwehrende Stellung (siehe Abb. 6). Eine zuerst bei O. von Zaborsky, Wahlstätten, in „Urväter Erbe in deutscher Volkskunst" (Leipzig, 1936, Abb. 158) gebrachte Zusammenstellung von Hand, Kreuzlamm und Achtstern auf einem Säulenknauf der Kirche in Fischbeck (Schaumburg) wird von Stief gleichfalls als Austreibung gedeutet (W. Stief: Heidnische Sinnbilder an christlichen Kirchen, Berlin 1938, S. 96). Auch diese Hand ist eine Schwurhand, ebenso wie die bereits genannte auf dem Bogenfeld der Burgkapelle zu Graisbach bei Donauwörth (siehe Abb. 2).

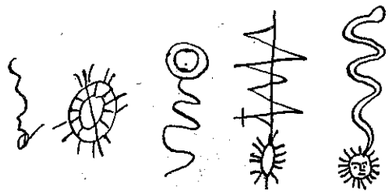


Abb. 3. Schlange, Sonne und Jahreskreis. Nach Wirth a) Wintersonnwendliche Schlange und Jahreskreis aus Spearfish, Washington, Ver. Staaten. b) Irland, ältere Bronze. c) Stilisierte und naturalistische Darstellung von Sonne und Schlange in der sog. Runebomsymbolik skandinavischer Lappen. Anfang 18. Jahrh.

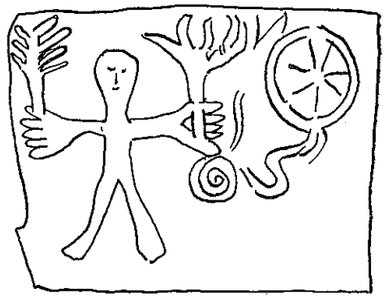


Abb. 4. Sinnbildplatte an der Kirche in Hafling ob Meran. Mann mit zwei Bäumen, Rad und Schlange

Neben der Schwurhand wird auch die nach oben, nach unten oder nach der Seite zeigende flache Hand als Versinnbildlichung der abwehrenden Haltung der Kirche angesprochen, so die allein auf dem Bogenfeld stehende Hand in Unterrißdorf (Mansfelder Seekreis), (E. Jung: Germanische Götter, S. 421, 422). Die Hauensteiner Hand ähnelt diesen Darstellungen. Soll sie nun wirklich eine Abwehr verkörpern, so kann sich diese Abwehr nicht gegen das Bild der Schlange richten. Die Hand müßte in diesem Falle sich gegen die Seite erstrecken; auch wäre zu erwarten, daß das Bild der Schlange sich ganz am Rande der Platte befände. Wir können so höchstens an eine allgemeine Versinnbildlichung der Abwehr des Heidnischen denken. Abwehr und Warnung stehen sich nahe. Als Warnzeichen im Weinberg begegnen in Tirol aus Holz ausgesägte, ausgestreckte Hände (Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Bd. 3, Sp. 1397). Auf die an Stelle des Handschuhs als Rechts- oder Friedens-

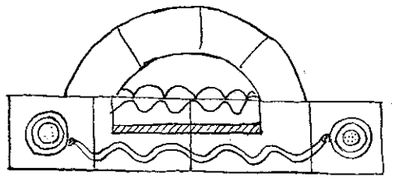


Abb. 5. Ehemaliger Türsturz an der Südseite der Kirche in Niederkirchen, Kr. Neustadt, Saarpfalz

Abb. 6. Bogenfeld an der Kirche Oberröblingen, Mansfelder Seekreis. Austreibung

sinnzeichen tretende Handdarstellung brauchen wir hier nicht einzugehen.

Eine letzte Möglichkeit der Deutung weisen nun aber Darstellungen von Händen auf Votivtafeln, wie sie etwa in Auerberg (Schongau) oder in Münsterhausen (Krumbach, Schwaben) vorkommen (Deutsche Gaue 1925, S. 29). Diese Hände sind die Versinnbildlichung des Bittens und Flehens. Eines der bekanntesten Steinbilder an christlichen Kirchen ist die sogenannte Sonnendarstellung mit aufgereckten Armen und ausgestreckten Händen an der Spitalkirche in Tübingen. Jung geht in der Deutung des Bildes auf Günthert zurück und sieht sie als „Gebärde des Waltens, Herrschens, vielleicht auch Segnens" (E. Jung: Germanische Götter, S. 11). Auch in den auf südschwedischen Felszeichnungen häufig vorkommenden menschlichen Gestalten mit übertrieben groß gezeichneten Händen sieht man Gottheiten. So hätten wir hier eine unmittelbare Vorform der christlichen „Haad Gottes". Es erscheint nur merkwürdig, daß fast alle diese Hände Gottes nach unten gerichtet sind, während die Tübinger Hände und die Hände auf den südschwedischen Felszeichnungen in der alten Haltung des Betenden sich gegen den Himmel richten. Wie auf dem Tübinger Bild, so ist auf dem Hauensteiner die Handdarstellung benachbart einer Sonnendarstellung. Die Loslösung der Hand kann in einer gleichartigen Weise erfolgt sein, wie etwa in viel späterer Zeit bei dem Christuskörper am Kreuz sich Haupt oder Dornenkrone, Herz, Hände und Füße mit den Wundmalen vom gesamten Körper ablösen. Kann die Hand nicht ursprünglich als das in der Haltung des Betenden am meisten hervortretende Körperglied von der Gestalt des Beters sich losgelöst haben, wie wir es ja in den genannten Votivtafeln noch beobachten können? Die nach oben ausgestreckte Hand kann als Sinnbild der anbetenden Haltung am heiligen Bezirk angebracht gewesen sein. Sie wurde damit gleichzeitig Zeichen der Abwehr jeder Störung dieses Bezirkes und Vorbild der christlichen Abwehrhand. Es ist schwierig, sich von einem einzigen Bildwerk ausgehend auf eine bestimmte Möglichkeit der Deutung der Handdarstellungen festzulegen. Es können immer nur Wege vorgezeigt werden. Der Vergleich mit neuen, bisher noch nicht bekannten Darstellungen kann größere Klarheit schaffen.

4. Beil. Auch das Beil, das die rechte obere Ecke der Hauensteiner Platte aufweist, begegnet an anderen Kirchen. Beil und Hand kommen zusammen häufig an weltlichen Bauwerken auf sogenannten „Muntattafeln", den Zeichen, die ein Immunitätsgebiet bezeichneten, vor (vgl. W. Funk: Zur Hand auf dem Bildhäusel in Geinsheim in „Bayerische Hefte für Volkskunde" 1940, S. 6) An einen solchen Zusammenhang ist aber bei dem Hauensteiner Bild nicht zu denken. Die Doppelaxt begegnet an der Schwertslocher Kapelle bei Tübingen (E. Jung: Germ. Götter, S. 483). Im ehemaligen Zisterzienserkloster Amelungsborn (Kr. Holzminden) sind zwischen einem vierspeichigen Rad zwei Äxte mit entgegengerichtetem Blatt gehauen, die als Zeichen der Wintersonnwende gedeutet wurden (Bode in Germanien 1935, S. 81). Axt und Beil sind im rechtlichen Brauch von Bedeutung. Axtwurf und Beilhieb dienten zur Grunderwerbung und zur Grenzziehung. Beide sind Zeichen Donars. Bei Ungewittern soll in Holstein die in die Tür geschlagene Axt vor Schaden bewahren. Denkbar wäre es, daß sich entweder aus einem Brauch beim Kirchenbau oder aus einem „abergläubischen" Schutzbrauch die Darstellung der Beile auf Kirchen entwickelt hätte.

Zusammenfassend kann man sagen, daß die Sinnzeichen der Hauensteiner Platte wahrscheinlich altüberkommene Heils- und Schutzzeichen sind, deren man sich beim Bau der Kirche mit mehr oder weniger Bewußtheit erinnerte. Wenn auch das Ganze aussieht wie eine Bilderschrift von ganz bestimmtem Gehalt, so können wir doch annehmen, daß die Sinnbilder in losem Zusammenhang nebeneinandergestellt wurden. Von der Sinnbildforschung selbst ist die Vertiefung der Erforschung der Sinnbildzusammenhänge zu fordern. Die heute vorliegenden Vergleichsmöglichkeiten sind trotz der zahlreichen Arbeiten seit Wirth und Jung immer noch verhältnismäßig gering.

Aus der Landschaft

Böhmische Dörfer — geortet!

Zu dem Aufsatz über „Frühdeutsche Landmessungen" („Germanien" 1940, 7) können folgende Feststellungen nachgetragen werden:

Ein Ort Ostra bei bzw. in Dresden entzieht sich der Ausrichtung auf Prag. Seine Beziehungen weisen nach Meißen. Der Ort war Meißner Bischofsbesitz, er war verpflichtet, die Schöppen für den bischöflichen Gerichtsstuhl im benachbarten Briesnitz zu stellen und den dingpflichtigen Dörfern zu Gericht zu gebieten. „Doch steht bei dem Amte, solchen Dingstuhl gegen Ostra zu verrücken." (O. Trautmann: Das Ostra-Vorwerk. Dresden 1918.) Ostra liegt vom Bischofssitz und Dom in Meißen 22 Kilometer entfernt.

Ein Ort Ostrau nördlich Döbeln liegt 22 Kilometer westlich vom Bischofssitz Meißen.

Ein Schloß Ostro liegt bei Weltrus in Böhmen 22 Kilometer nördlich des Burg- und Dombezirks in Prag unter der Linie, die dann über den Georgsberg und den Matzenstein nach dem Königstein führt. Der Königstein hat freistehend in seiner Mitte eine alte St.-Georgs-Kirche. Die Kirche St. Georg auf der Prager Burg wurde 912 vom Herzog Wratislaw I. erbaut. 971 gründete Boleslaws II. Schwester Milada dabei ein Nonnenkloster des Benediktinerordens, das älteste Kloster des Landes.

Ein Ort Ostrov liegt 22 Kilometer nordöstlich der Burg Prag bei Brandeis.

Ein Ort Ostro liegt 44 Kilometer südwestlich Prag. Einen Berg Ostry findet man 44 Kilometer von Prag in westsüdwestlicher Richtung. Beide Punkte haben das Gemeinsame, daß von ersterem südöstlich, von letzterem nordwestlich in gleicher Entfernung je ein Ort Zebrak liegt, zwischen den Ostro-Punkten in der Mitte aber ein Berg Chlum, gleichfalls 44 Kilometer von Prag ab.

Ein Berg Zebrak aber liegt südlich Beneschau in südöstlicher Richtung von Prag, 44 Kilometer vom Burgbezirk ab. Alle drei Zebrak-Orte (es finden sich auf den drei benachbarten Kartenblättern der amtlichen Karte im Maßstab 1 : 200 000 keine weiteren) sind mithin von Prag gleichweit entfernt, zudem liegen die beiden äußeren vom mittleren Zebrak je 33 Kilometer ab. Die Winkel ihrer Verbindungsstrecken mit Prag betragen je 45 Grad.

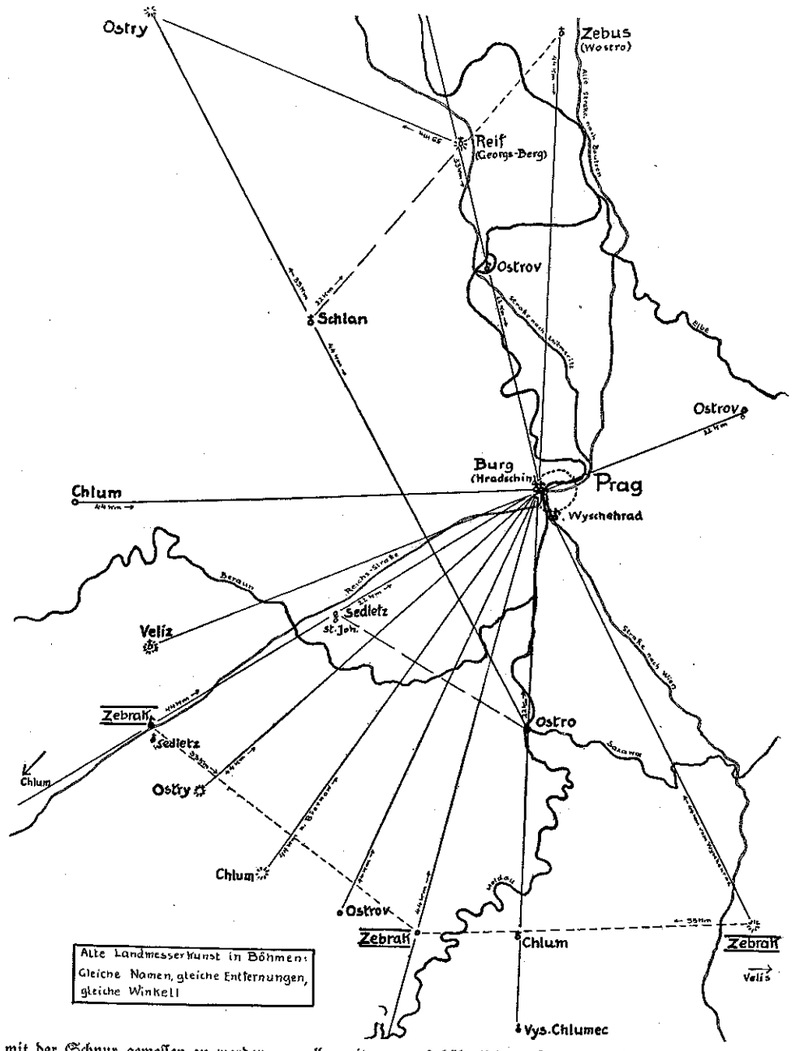
Dieser 45-Grad-Winkel nach Westen zu wird durch die Strahlen, die von Prag aus durch die obengenannten Ostrov-, Chlum- und Ostry-Punkte streichen, in vier Winkel zu je 11¼ Grad geteilt.

Die Lage aller dieser Orte ist nicht zufällig — sie bauen sich von Prag aus über dem gleichseitigen Dreieck auf, das die Benediktinermönche um das Jahr 1000 durch die Gründung des Klosters Ostro an der Sazawamündung und die Anlage von Sedletz an der Lodenitz bei dem Einsiedler zu St. Johann schufen. Ein weiterer Einsiedler ging damals nach dem Berge Velis — eine über den Velis gezogene Linie nach Prag (Burg) würde mit der Linie nach dem westlichen Zebrak, wo eine Königsburg war (Betlarn!), einen Winkel von wiederum 11¼ Grad ergeben. Die Verlängerung der Linie Prag—Kloster Ostro trifft in 44 Kilometer Entfernung von Prag nämlich einen neuen Ort Chlum, und die Fortsetzung der Linie Sedletz—Zebrak kommt bei rund 20 Kilometer südwestlich Zebrak über einen Berg Chlum. Ein Ort Chlum liegt dann noch 44 Kilometer von Prag nach Westen.

Das tschechische „Zebrak" bedeutet Bettler. Die Annahme ist dann wohl kaum verfehlt, daß von den Benediktinern zuerst Mönche in die Wildnis der Wälder geschickt wurden, wie der Einsiedler nach St. Johann und zum Berge Velis, und daß diese Außenposten bei ihrer Aufgabe, den Wegrichtungs- und Fernmeldedienst (durch Glockenzeichen und Feuermale) zu versehen, auf die Zuteilung von Lebensmitteln durch die Wegfahrer angewiesen waren so wie die Kirche auf dem Berg Velis von den Einwohnern des Dorfes Otrocinewes versorgt wurde.

Denn die der Landschaft mit den Zebrak-Ostro-Chlum-Namen von Prag aus eingeprägten Winkelgrößen waren keine willkürlichen. Unsere Kompaßteilung von 360 Grad hat eine Vorläuferin in der 32teiligen Kompaßrose, die auch heute noch angewandt wird und den Bergbau des Mittelalters beherrschte. Ein Zweiunddreißigstel des Kreises zu 360 Grad sind 11¼ Grad.

In der Entfernung von 44 Kilometer werden auf dem Umkreis Sekanten von 33 Kilometer Länge abgeschnitten, wenn man im Mittelpunkt je um vier Teilstriche der 32teiligen Windrose weiter visiert. Es brauchte nur einmal genau



mit der Schnur gemessen zu werden — alle weiteren Maße ließen sich durch Anwinkeln finden. Die Tatsache, daß sich unser Wetter seit der Bronzezeit unsichtiger und niederschlagsreicher gestaltet (Pollenanalyse), würde die Annahme rechtfertigen, daß man früher müheloser und leichter, ohne optische Hilfsmittel, sich auf weite Entfernungen verständigen konnte.

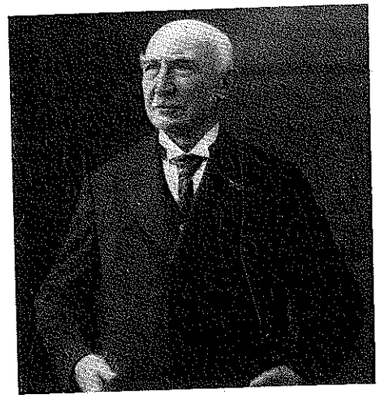
Jedenfalls hat der „Schematismus in den fränkischen Siedlungsanlagen und deren Namen", auf den neuerdings W. Kaspers in der „Zeitschrift für Namenforschung" XIV, S. 129—141, hinweist, auf böhmischem, Lausitzer und meißnischem Boden eine Entsprechung. Aus der verwirrenden und scheinbar regellosen Fülle böhmischer Dörfer lassen sich nach vorstehendem (und ich habe mich gehütet, alle Anklänge zu nennen) einleuchtende Beweise einer zweckdienlichen Ortung herausfinden, deren Bergleute im geistlichen Auftrag oder Fürstendienst, Einsiedler als Wegewächter, Wegebauer und Kulturpioniere bedurften, um die Einöden und Markwälder zu überbrücken und an die Wohngefilde anzuschließen.

Kurt Gerlach

Erwecker der Vorzeit

Wilhelm Teudt 80 Jahre alt

Für uns, die wir doch alle mehr oder minder einzelwissenschaftlich vorgebildet und ausgerichtet sind, ist es schwer, einer Lebensarbeit gerecht zu werden, die von der Ganzheit ihrer Leistung her gesehen werden will und ihrer Art gemäß auch gewertet werden muß. Erleichtert wird unser Beginnen nur durch die Weisung einer völkischen Staatsführung, die uns anhält, entgegen dem Einst, nicht mehr vorwiegend zu zersagen und zersetzen, sondern bei allem Werten verantwortungsbewußt und bevorzugt das Aufbauende, Weiterführende, der Volkheit Förderliche herauszustellen; denn auch die Wissenschaft hat dem Volk zu dienen, in aller Wahrheit selbstverständlich.



Wir könnten hier sprechen von Teudts Verdienst um das Grundsätzliche der Germanenforschung: von seiner folgerechten Anwendung vererbungswissenschaftlicher Ergebnisse auf sie, von seinem starken Beitrag zur Umbenennung germanengeschichtlicher Zeitstufen, den er auf der 5. Tagung der „Freunde germanischer Vorgeschichte" in der Wittekindsburg im Wiehenwald (Germanien 1932, 2) leistete, als er forderte, germanisches Geschehen auch germanisch zu bezeichnen: eine grundsätzliche Einstellung, die bereits weitgehend in Schrifttum und Unterricht hineingetragen wurde. Wir könnten weiterhin reden von den vielerlei Anregungen, die das Werk Teudts den verschiedenen Einzelwissenschaften gab, insbesondere herkommend von dem Gedankenreichtum des Jubilars über die von ihm wieder zum Gegenstand der Betrachtung erhobene altheilige Kultstätte der Externsteine: Anregungen, unmittelbar oder auch nur mittelbar, für die himmelskundlich-ortungswissenschaftliche, für die sinnbild- und sagenkundliche, Grabstätten- und gottesdienstliche Forschung, in Verfolg deren es dann bekanntermaßen zur Gründung dieser Zeitschrift und der Forschungsstätte für Germanenkunde in Detmold kam sowie zur Wiederherrichtung der Externsteine und zu fachwissenschaftlichen Untersuchungen mit Bestätigungen und selbstverständlich auch — Nichtbestätigungen. Doch all diese Ausführungen sind schon fast nur wieder Sicht vom Teil her. Wilhelm Teudt suchte und sah den germanischen Menschen in seiner Ganzheit; mehr noch, hinter all dem hochstehenden Sachnachlaß die Totalität seiner Volkheit selbst. Und diese Ganzheit der volksgemeinschaftlichen Organisation stellte er begeisterungvoll hin vor die weniger nach „chronologischen" und „kulturellen" Ansätzen, als eben nach diesem Letzten ihres Ahnenerbes fragenden germanischen Menschen seiner Zeit, tat es mit dem Volleinsatz seiner urgläubigen, verkünderischen Natur; tat es rücksichtslos gegenüber einer ungeheuren „Geschichtslüge", Zuhörer und Leser im Herzen packend, wie wir es erlebten. Das Geheimnis seiner Erfolge ist die Kraft seiner mitreißenden Persönlichkeit: sein unbedingtes Verkündertum, das sich, trotz rückwärtiger Blickrichtung, die eigene Gemeinde schuf, eine erste große, nach Tausenden zählende vorgeschichtliche Erweckungsbewegung großen Stils. Man muß, um das Werk Teudts aus seiner räumlichen und inhaltlichen geistigen Fernwirkung heraus werten zu können, einmal Einblick genommen haben in den umfangreichen Schriftwechsel dieser Tausende, mit all dem heißen Bemühen um die verschütteten Brunnen unserer Vorzeit, die nun, ein jeder in seiner Heimat, „landschaftsforschend" weitersuchen und fragen, mehr oder minder methodengerecht. Im gesamten großdeutschen Reichsgebiet, bis in die entfernteste Ostmark und Mähren hinein kamen und gingen die Anregungen her und hin, gingen auch die persönlichen Reisen des Erweckers, germanisches Fühlen und Denken erweckend.

Verhältnismäßig spät — erst im Alter von 65 Jahren — kam Teudt zur germanischen Vorgeschichte, aber noch lange vor der Machtübernahme. So mußte, inmitten einer vielfach ger-

manenfeindlichen Welt, schon deshalb für den in seiner Art und Ausrichtung zunächst Alleinstehenden der Kampf kommen. Man versteht, daß unser Führer den alten Kämpen mit dem Professortitel ehrte, und gerade er, unser Führer. Kampf schwächt nicht, jedenfalls nicht den, der ihn bejaht. So sind denn die Früchte dieses schöpferischen Alters — und vielleicht dieses zum Teil selbst — Geschenk eines kämpferisch begnadeten Lebens, das am 7. Julmond 1940 auf 80 Jahre kommt. „So frisch blüht sein Alter wie greisender Wein", dürfen wir mit Arndts Worten an diesem Tage sagen. Und es ist eine unübersehbare Schar von Deutschen, von Alten und Jungen, die an diesem Tage mit uns des Alten in der Osningmark ehrend und verehrend gedenkt.

Die Bücherwaage

Vogelzug und Menschenwanderung. Erinnerungen an die Urzeit der Nordischen Rasse. Von Professor Dr. Ernst Schultze. In Kl.-8°. 472 Seiten mit 17 Abbildungen auf 12 Tafeln. Verlag J. Neumann, Neudamm. 1940 RM. 14,—/16,—.

Urwüchsige Naturvölker stehen dem biologischen Naturgeschehen sehr nahe und entnehmen das, was wir an ihren natürlichen Instinkten immer bewundern, und was uns seltsam und unnachahmlich dünkt, vornehmlich aus genauester Beobachtung der Tier- und Pflanzenwelt, mit der sie innigst zusammenleben. Das durfte ich selbst schon erfahren.

Wie weit diese enge Naturverbundenheit zwischen dem arisch-nordischen Menschen und seiner Tierwelt, im besonderen den Vögeln, innerhalb der mannigfaltigsten Gebiete der Biologie und der ältesten Geschichte der Menschheit an Hand der neuesten Forschungen zu verfolgen ist, lehrt uns mit geradezu erstaunlicher Gründlichkeit und weitschauender Vielseitigkeit der Verfasser dieses Buches.

Die Forschungen des Vogelzuges, dieser wohlorganisierten und bestgeführten, größten tierischen Massenwanderung, lassen verschiedene zwischenkontinentale Zugstraßen erkennen, die über weite Meere und wasserlose Wüsten führen. Die ererbte Vogelwanderung hält heute noch Flugbahnen ein über Meere hinweg, die in geologischen Vorzeiten noch durch große Landzungen und Inselbrücken weit leichter zu bezwingen waren. Die dabei erwiesene tierische Organisation, der nie irrende Richtungssinn, die technische Flugausführung, die aufgewandte Schnelligkeit mit eingeschobenen Rastpausen und die Kraft bei der Überwindung der ungeheuren Entfernungen, besonders bei den nordischen Vogelarten, sind gewaltige Rätsel, deren Lösung bereits teilweise, dank der umfassenden Studien, gelungen ist. Die dabei beobachteten merkwürdigen Geschwaderbildungen beim Flugbeginn, das Gebaren der Pfadrichter, Führer und voreilenden Kundschafter erweckt unsere besondere Bewunderung. Beim gründlichen Studium der Wanderungen der arischen Völker der Urzeit und durch diese einzigartigen Belege auf ähnliche, ja parallele Organisationen aufmerksam gemacht, auf Scharengliederungen, Führer- und Pfadfindertum, Zeitbestimmung zum Aufbruch, vorsichtiges Vordringen, Sicherung der Raststätten und Lagerung der wandernden Massen aus dem hohen Norden zum warmen futterreichen Süden, kam der Verfasser zur Überzeugung, daß hier unmittelbare Beobachtungen des wandernden nordischen Menschen und auffallende Ähnlichkeiten mit dem Vogelzug vorliegen. Fast auf den gleichen, durch die ziehenden Vögel vorgezeichneten Straßen zogen einst die Arier aus ihren nordischen Wohnstätten zum fernen Süden der afrikanischen Wüsten, die damals noch, dank ihres Wasserreichtums, lagernden Menschenmassen Nahrung bieten konnten. Auch die unmittelbaren Ursachen dieser gewaltigen Massenverschiebung sind in erster Linie die allmähliche starke Vermehrung, die daraus entstehende Nahrungsnot für den Nachwuchs und endlich, als letzter unmittelbarer Antrieb, der Hunger. Dieser erklärt auch die Kraft und Ausdauer auf dem weiten Weg nach der Suche nach neuen ergiebigen Weideplätzen. Das gilt sowohl für den wandernden Menschen wie für den ziehenden Vogel. Natürliche Hindernisse aller Art bei dieser gewaltigen arischen Wanderung in völlig unbekannte Gebiete und durch feindliche Gaue erforderten die allmähliche Ausbildung von sicheren Pfadfindern und Wegbereitern, erheischten kundige Brückenbauer. Was uns der Verfasser über die allmähliche Umbildung des physischen Brückenbauers zum geistig führenden „Pontifex" der

römischen Verfassung zu berichten weiß, gehört mit zu den anziehendsten Kapiteln dieser Studie. Nicht minder wertvolle Aufschlüsse gewinnen wir im folgenden über die sich allmählich herausbildenden Beziehungen zwischen den Pfahl- und Brückenbauern und über deren immer weiter gehende Ausbildung zum Lesen und Rechnen. Außerordentlich lehrreich ist der Rückblick in die Urzeit der Nordischen Rasse und in die Zeit ihrer gewaltigen, durch kein Hindernis aufgehaltenen Wanderung nach dem afrikanischen Norden, wo noch die Merkmale der einst zugewanderten Arier im heutigen Völkergemisch hervortreten. Ein gewaltiges Studienmaterial über die Nordische Rasse von ihren vorzeitlichen Wohnsitzen bis zu ihren gegenwärtigen Standorten ist hier zusammengetragen worden. Alte Bräuche, Sitten, Überlieferungen und Sagen der wandernden Arier wurden sorgsam herangezogen. Die zahlreichen Erkenntnisse aus diesen Studien überzeugen den Leser von den ganz auffallenden Ähnlichkeiten und Analogien zwischen diesen gewaltigen menschlichen und tierischen Wanderungen. Daß gerade der Nordische Mensch allein dazu befähigt war, die nützlichen Lehren aus den genauen Beobachtungen des Vogelzuges so reichlich und nutzbringend zu verstehen und weiter auszubauen, ist eine wesentliche Erkenntnis.

Lützeiburg

Sachsenspiegel: Lehnrecht. Von Eike von Repgow. Übertragen und erläutert von Hans Christoph Hirsch. Halle a. d. S. (Max Niemeyer Verlag) 1939. (Schriften der Hallischen Wissenschaftlichen Gesellschaft, Bd. 3.) RM. 7,80.

Der bereits 1936 erschienenen neuhochdeutschen Übertragung des landrechtlichen Teils des Sachsenspiegels folgt jetzt, betreut von der unter der Schirmherrschaft des Reichsleiters Rosenberg stehenden Hallischen Wissenschaftlichen Gesellschaft, das Lehnrecht. Damit liegt nach einer vierhundertjährigen Pause wieder eine vollständige neuhochdeutsche Verdolmetschung des gewaltigen Werkes Eikes von Repgow vor, eine Tatsache, die aufs höchste zu begrüßen ist.

Mit feinem Sprachgefühl ist Hirsch zu Werke gegangen. Er hat die Urgestalt des Textes so weit als irgend möglich beibehalten. Es ist ihm gelungen, die Klippen zu meiden, die solchen Übertragungen leicht zur Gefahr werden. Die gründliche und wissenschaftlich gediegene Einleitung zusammen mit dem die alten Rechtseinrichtungen und Rechtsausdrücke erläuternden Glossar und der Wiedergabe einer Fülle von Miniaturen aus den Sachsenspiegel-Handschriften geben eine ausgezeichnete und gemeinverständliche Einführung in das altsächsische Land- und Lehnrecht.

Das Lehnrecht des Sachsenspiegels ist, wie das Lehnrecht der anderen Rechtsquellen, nachdem es ein Jahrtausend ein wichtiges Stück der Verfassungsgrundlage des alten Reiches gewesen war, bald nach dessen Zerfall außer Kraft gesetzt worden. Das war vor ungefähr hundert Jahren. Seitdem ist es fast in Vergessenheit geraten. Auch in der Wissenschaft. Erst das im Jahre 1933 erschienene grundlegende Werk von Heinrich Mitteis über „Lehnrecht und Staatsgewalt, Untersuchungen zur mittelalterlichen Verfassungsgeschichte" hat hier Wandel geschaffen. Die Ausgabe von Hirsch ermöglicht es nunmehr auch breiteren Kreisen, dieses wichtige Kapitel deutscher Rechts- und Geistesgeschichte unmittelbar aus der Quelle kennenzulernen.

Das Lehnwesen ist eine eigentümlich germanische Erscheinung. Es ist die mittelalterliche Gestalt des altgermanischen Gefolgschaftswesens. Die sittliche Grundlage der Gefolgschaft wie des Lehnrechts ist die Treue, und zwar ein doppeltes Treueverhältnis: die Treue des Lehnsträgers zum Lehnsherrn und des Lehnsherrn zum Lehnsträger. Im Lehnrecht des Sachsenspiegels sind die vielgestaltigen Folgerungen niedergelegt, die sich nach Auffassung unserer Vorfahren aus diesem Treueverhältnis für alle Beteiligten ergaben.

Das öffentliche Recht des nationalsozialistischen Staates hat z. B. im Arbeitsrecht die Idee der Gefolgschaft wieder aufgegriffen. Darum hat das altsächsische Rechtsbuch vor allem in dem Ethos, der es durchwaltet, für uns Heutige wieder lebendige Bedeutung gewonnen. Ruppel

Sparta, Lebensordnung und Schicksal. Von Hans Lüdemann. Leipzig 1939, Teubner-Verlag, Ganzleinen geb. RM. 4,—.

Lüdemann widmet seine Darstellung der Gründung und Geschichte des spartanischen Staates dem Reichsbauernführer Darré. Anschließend an Darrés Ausführungen in dem Werk über das „Bauerntum als Lebensquell der nordischen Rasse" wie an die bekannten Werke von Hans F. K. Günther, zeigt Lüdemann wie das kriegerische Sparta nur richtig verstanden werden kann von seinen ursprünglichen bäuerlichen Grundlagen her und wie es nur so lange unverdorben bestehen konnte, wie es seinem bäuerlichen Wesen treu blieb. Seine Arbeit beruht auf gründlichstem Studium und völliger Beherrschung der Quellen. Sie ist getragen von einer echten Begeisterung zur Sache. Sparta, das lange in unserer Wissenschaft geringer geachtet war als Attika, erfreut sich in letzter Zeit besonderer Vorliebe vor allem bei jüngeren Forschern. Es ist das sehr zu begrüßen, denn fraglos äußert sich im Dorertum in Griechenland ein dem Germanischen besonders nahe verwandtes Wesen. Es sei daher auch in dieser Zeitschrift auf das Buch von Lüdemann nachdrücklichst hingewiesen.

Otto Huth

Die Burg in Böhmen bis zum Ende des 12. Jahrhunderts. Von Karl Vogt. Forschungen zur Sudetendeutschen Heimatkunde, Heft 8, 127 S. Reichenberg — Leipzig 1938.

Mit dieser Betrachtung des böhmischen Burgenwesens ist es gelungen, einen tieferen Einblick in die innere Gestaltung und Aufbau des mittelalterlichen Staates und in die Leistungen der deutschen Kolonisation zu geben.

Da die Burganlagen in Böhmen bisher wenig durch systematische Grabungen erforscht sind, konnte der sehr wichtige Vergleich der schriftlichen Quellen mit den Ergebnissen der Bodenforschung in geringem Ausmaß berücksichtigt und für die ältere Zeit nur ein allgemeiner Überblick vermittelt werden. Dennoch ließ sich in enger Anlehnung an die grundlegenden Arbeiten Schuchardts und unter Benutzung der Waldkarte von Schlüter auch für dieses Gebiet die enge Wechselbeziehung zwischen Burgenbau und Siedlung aufzeigen. Als maßgebend für die Form der Burg wurde die staatliche Gliederung des Volkes erkannt. Daher war vor dem 10. Jahrhundert die „Fluchtburg" der vorherrschende Typ, die als Verteidigungsanlage keine staatliche Macht zum Ausdruck brachte. Mit der Erstarkung und Zentralisation des Staates wurde die Burg Herrschaftssiedlung, Mittel der Verteidigung des Landes und später auch der fürstlichen Landesverwaltung. Bei der Behandlung der „Burgbezirksverfassung" konnte gerade dieses umstrittene Gebiet böhmischer Geschichte durch eingehende Darstellung der Landeseinteilung, der Burgbeamten und der Burg als Gefolgschaftssiedlung zu einem gewissen Abschluß gebracht werden.

Wichtig ist der Nachweis des ständigen germanisch-deutschen Einflusses, der sich bis in die älteste Zeit Böhmens verfolgen läßt. Der endgültige Anschluß an den deutschen Burgenbau vollzog sich dann im 13. Jahrhundert.

Hellmuth Gruß

Zwiesprache

Wie der von der untergehenden Sonne beschienene Baum unserem Heft voransteht, so schließen germanische Symbole der Wintersonnenwende, vor allem der Lebens- und Weltbaum, den Ring des Jahres. In seinem Aufsatz über „Weltberg und Weltbaum" zeigt O. Huth, wie durch Zusammenarbeit verschiedener Wissenschaftszweige, durch die Forschungen der Volkskunde und Vorgeschichte, der Rassenkunde und der vergleichenden Religionswissenschaft die Lösung selbst germanenkundlicher Einzelfragen den Hintergrund weitgespannter geschichtlicher Ereignisse und Zusammenhänge erhellt und es möglich wird, an Hand zweier eng zusammengehöriger Kultsymbole, des Weltberges und -baumes, die hohe Altertümlichkeit unserer germanischen Sinnbilder und Weltanschauung zu erweisen. — K. Waller legt seine Deutung eines germanischen Symbols vor, das als sterbender, welker Lebensbaum den Tod des Menschen wie das sinkende Sonnenjahr und die Wintersonnenwende gleichermaßen versinnbildlicht. — Als weiteren Wintersonnenwend- und Jahressymbolen begegnen wir dem Sinnbild der Leiter und der Dreistufigkeit des Baumes, die durch J. O. Plassmann, der Darstellung eines Lebensbaumes auf alten Dachziegeln, die durch R. A. Zichner, und den Zeichen von Sonne, Schlange und Beil, die durch O. Bertram Deutung und Bezug auf germanisches Leben und Erleben erfahren.

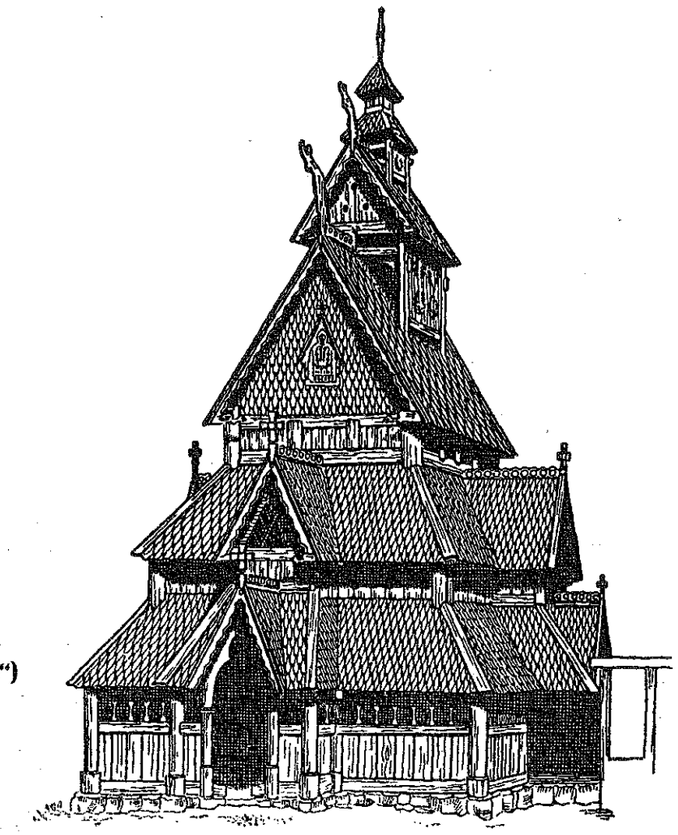
Wieder erleben wir es staunend, unter O. Stelzers Führung sehen zu lernen, wie die verschiedensten Erzeugnisse und Schöpfungen germanischer Kultur, sind sie nur irgend von künstlerischer Gestaltung ergriffen, einem Stilwillen entwachsen, aus einem Sinngefüge sich entfalten, das eine Epoche kennzeichnet und abgrenzt, zugleich aber die einzelnen Stile sich kontinuierlich und doch mit der ihnen eigenen Dialektik und rhythmischen Gangart auseinander entwickeln, Spiegelungen des äußeren und inneren Werdens eines Volkes. Die Deutung der Spirale und ihrer Entstehung und die Würdigung der bronzezeitlichen Felsbilder als künstlerische Aeußerungen wecken an diesem Aufsatz besonderes Interesse.

Mit den Soldatenliedern „Vom Weltkrieg bis zur Gegenwart" beschließt H. J. Moser seine Reihe deutscher Soldatenlieder und ihrer Schicksale, in denen deutsches Volksleben in kämpferischen Auseinandersetzungen Lied und überzeitlich bleibenden Wesensausdruck fand, und führt uns an Hand dieses Kapitels germanischer Volkskunde in die geschichtliche Gegenwart herauf.

S. H.

Hauptschriftleiter: Dr. J. Otto Plassmann, Berlin-Dahlem, Pücklerstraße 16. Anzeigenleiter: Hans Boehm, Berlin-Dahlem. Ahnenerbe-Stiftung Verlag, Berlin-Dahlem, Ruhlandallee 7—11. Druck: Georg Koenig, Berlin C 2. Die Benutzung von Zeitungsfrankomarken wurde unter Zahl 195 050 III a 1940 von der Postdirektion Prag bewilligt.

Germanien



Mastenkirche von Gol

(Zum Aufsatz „Stabkirchen")

Zeichnung: Pachtik

Monatshefte für Germanenkunde

Heft 1/Januar 1940 Preis RM. 0,60

Germanien

Monatshefte für Germanenkunde

Zeitschrift aller Freunde germanischer Vorgeschichte

Herausgegeben von der Forschungs- und Lehrgemeinschaft „Das Ahnenerbe", Berlin

Hauptschriftleiter: Dr. J. O. Plassmann, Berlin

12. Jahrgang, Neue Folge Band 2, Heft 1

Aus dem Inhalt

Germaniens europäische Sendung. J. O. Plassmann 1

Stabkirchen, die mittelalterlichen Meisterwerke nordgermanischer Holzbaukunst. Otto Stelzer 4

Gesenke, ein deutscher Gebirgsname. Herbert Weinelt 12

„Vandalismus" und „Vandalen". Erich Biehahn 16

Aus Danzigs musikalischer Vergangenheit. Hans Joachim Moser 18

Nordisches im armenischen Sagengut. Karl Roth 23

*

Achtteilige Sonnenuhren. Friedrich Mößinger 27

Auf Wodans Spuren im sieberischen Berglande. Romwald Pramberger 29

Die Biersteine von Krimpe. Georg Kutzke 30

*

Bücher zur Germanenkunde 35

Buchbesprechungen 40

BEZUG durch die Post sowie durch den Buch- und Zeitschriften-Handel

BEZUGSPREIS: Einzelheft RM. 0,60, 3 Hefte vierteljährlich durch die Post RM. 1,80 zuzüglich Bestellgeld, durch den Buch- und Zeitschriften-Handel RM. 1,80

ZAHLUNGEN: Postscheckkonto: Berlin 467 25. Bankverbindung: Bank der Deutschen Arbeit Berlin C 2, Konto Nr. 75 345

BEILAGEN UND ANZEIGEN werden z. Z. nach Preisliste 1 berechnet

Ahnenerbe-Stiftung Verlag

Berlin-Dahlem, Ruhlandallee 7—11

Falls bei Postzustellungen unserer Zeitschrift „Germanien" Unregelmäßigkeiten auftreten, bitten wir freundlichst, diese beim zuständigen Postamt zu beanstanden

Zum Jahresbeginn erscheint:

Tod und Unsterblichkeit

Aus indogermanischem Weistum

Kleine Ausgabe:

80 Seiten, kartoniert RM. 1,20, Ganzleinen RM. 1,60

Dieses Büchlein kündet aus unvergänglichem Weistum von Tod und Unsterblichkeit. Denn immer haben die Lebenden nach dem Tod und die dem Sterben Geweihten nach der Unsterblichkeit gefragt. Die wahre Antwort aber heißt: Leben! „Leb im Ganzen! Wenn du lange dahin bist, es bleibt!" Das Leben allein ist Wahrheit, weil es wohl oder übel immer Leben, nie Tod, nie vergänglich, wahrhaft un-sterblich ist. Die Auswahl der Stimmen aus einem unübersehbaren und unzählbaren Chor entstammt dem größeren Werk „Tod und Unsterblichkeit" im Weltbild indogermanischer Denker, das im gleichen Verlag bereits in zweiter Auflage erschien. Während dort der umfangreichen Fülle von Belegen eine gewichtige philosophische Zusammenschau beigefügt ist, soll hier allein das Zeugnis nordischen Geistes und sein flammender Aufruf stehen. (Aus dem Vorwort.)

❖

Für den höheren Anspruch die große Ausgabe!

Tod und Unsterblichkeit

im Weltbild indogermanischer Denker

Zweite, ergänzte und verbesserte Auflage, 248 Seiten, RM. 3,60

Ahnenerbe-Stiftung Verlag / Berlin-Dahlem

Das neue Buch von

I. O. PLASSMANN

Der Jahresring

Ein Wegweiser
zum deutschen Ahnenerbe

Plassmann stellt hier in einer Reihe von Aufsätzen Brauchtum und Sitte im Jahreskreislauf dar. Das Buch ist berufen, ein echtes Volksbuch zu werden, aus dem Väter und Mütter die köstlichsten Schätze heben werden, um sie ihren Kindern mit ins Leben zu geben.

Preis des großformatigen, mit 6 Vollbildern von Fritz Koch-Gotha ausgestatteten Halbleinenbandes RM. 4,80

In jeder guten Buchhandlung erhältlich

Hermann Löns
Ein soldatisches Vermächtnis

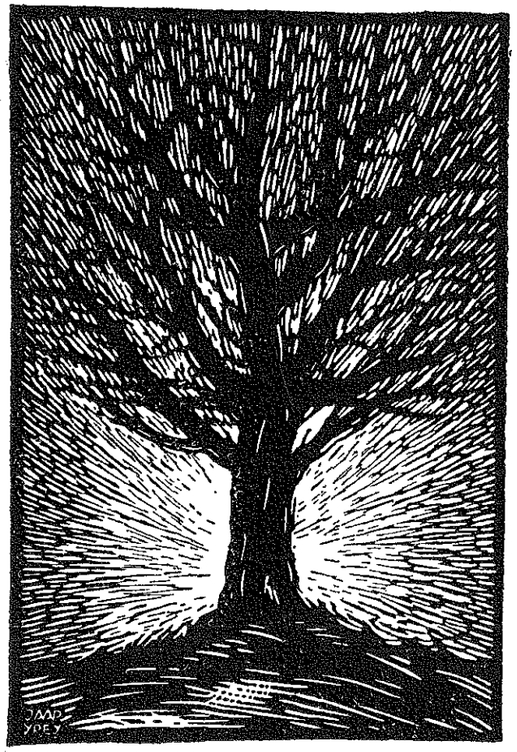
Nicht nur den Heidedichter, den Schriftsteller Hermann Löns meint dieses Buch —: dem Kämpfergeist, dem Frontsoldaten setzt es aus des Toten eigenem Werk ein Denkmal.

Inhalt: Ein neues Lönsbildnis von Ernst von Dombrowski / „Tod und Unsterblichkeit" von Dr. Friedhelm Kaiser / „Ein soldatisches Vermächtnis" von Wilhelm Deimann / Soldatenlieder aus dem ‚Rosengarten' und ‚Mein blaues Buch' / Auszüge aus den Kriegsbriefen / Acht Seiten Kriegstagebuch in Faksimile-Wiedergabe Das Engellandlied in der Vertonung von Herms Niel.

Preis: RM. 1,60, Geschenkausgabe (Ganzleinen) RM. 2,40

Ahnenerbe-Stiftung Verlag Berlin-Dahlem

Germanien



Monatshefte für Germanenkunde

Heft 12 / Dezember 1940 Preis RM. 0,60

UNIVERSITETS BIBLIOTEKET LUND

Germanien

Monatshefte für Germanenkunde

Zeitschrift aller Freunde germanischer Vorgeschichte

Herausgegeben von der Forschungs- und Lehrgemeinschaft „Das Ahnenerbe"

Hauptschriftleiter: Dr. F. O. Plassmann, Berlin

12. Jahrgang, Neue Folge Band 2, Heft 12

Aus dem Inhalt:

Weltberg und Weltbaum. Von Otto Huth 441

Vom Weltkrieg bis zur Gegenwart. Von H. J. Moser 447

Über Stil und Gestalt in unserer ältesten Kunst. Von Otto Stelzer 452

Das Zeichen des Todes. Von Karl Waller 460

*

Die Fundgrube 466

Aus der Landschaft 475

Erwecker der Vorzeit 477

Die Bücherwaage 478

Zwiesprache 480

*

Das Titelbild zeigt einen Holzschnitt des Holländers Jaap Ypey

Bezug durch die Post sowie durch den Buch- und Zeitschriften-Handel

Bezugspreis Einzelheft RM. 0,60, 3 Hefte vierteljährlich durch die Post RM. 1,80 zuzüglich Bestellgeld, durch den Buch- und Zeitschriften-Handel RM. 1,80

Zahlungen Postscheckkonto: Leipzig 99 78, Fa. L. A. Kittler, Auslieferung des Ahnenerbe-Stiftung Verlages

Beilagen und Anzeigen werden z. Z. nach Preisliste 1 berechnet

Ahnenerbe-Stiftung Verlag

Berlin-Dahlem, Ruhlandallee 7—11

Falls bei Postzustellungen unserer Zeitschrift „Germanien" Unregelmäßigkeiten auftreten, bitten wir freundlichst, diese beim zuständigen Postamt zu beanstanden

Dr. J. O. Plassmann

Jahrweiser Deutsches Ahnenerbe 1941

Dieser Abreißkalender begnügt sich nicht damit, nur eine Fülle von Bildern zu bringen und eine äußerliche Reihe von Gedenktagen aufzuzählen, denen meistens jeder tiefere Zusammenhang fehlt. Der Jahrweiser Deutsches Ahnenerbe will vielmehr wieder dahin führen, von wo aus alle Jahresmessung und die Zeitrechnung selbst ihren Ausgang genommen haben,

zum Erlebnis des Jahres,

wie es sich heute noch in hunderten volkhafter Bräuche in Stadt und Land widerspiegelt. Er führt zu dem Ahnenerbe, das sich in diesen Bräuchen erhalten hat, und geleitet so den aufmerksamen Betrachter dahin, daß er wieder bewußt mit dem Jahre und auch mit seinem Volke lebt.

In den 55 Blättern des Jahrweisers ist eine reiche Fülle volkskundlicher und germanenkundlicher Forschung so verarbeitet, daß überall der Zusammenhang mit dem Jahreslaufe wie auch mit den Daten sichtbar wird, die für die deutsche Volksgeschichte bedeutsam sind.

So geht der Wert dieses Jahrweisers weit über praktische Brauchbarkeit und ansprechende Form hinaus: er macht wissenschaftliche Erkenntnisse und wertvollsten, bisher fast unbekannten Bilderstoff dem heutigen Erleben zugänglich. Die sachliche Bearbeitung verdankt der Jahresweiser einem unserer bekanntesten Germanenforscher und Volkskundler, die künstlerische Gestaltung einem unserer fähigsten Graphiker. Dergestalt bedeutet er etwas völlig Neuartiges, das seinen Eindruck auf weite Kreise nicht verfehlen wird.

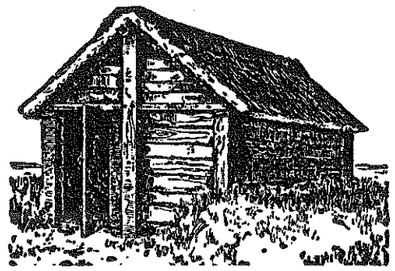
Umfang: 55 Kunstdruckblätter, Bildabreißkalender. 1,50 RM.

Ahnenerbe-Stiftung Verlag, Berlin-Dahlem

Nach jahrelanger eingehender Vorbereitung wird nunmehr das von Reichsamtsleiter

PROF. DR. HANS REINERTH

unter Mitarbeit bedeutender Fachleute herausgegebene grundlegende Standardwerk



Vorgeschichte der deutschen Stämme

GERMANISCHE TAT UND KULTUR AUF DEUTSCHEM BODEN

Drei Bände im Format 19×27,5 cm. Mit einem Geleitwort des Beauftragten des Führers für die gesamte weltanschauliche und geistige Erziehung der NSDAP., Reichsleiter Alfred Rosenberg. Band 1: Urgermanen und Westgermanen; Band 2: Westgermanen; Band 3: Ostgermanen und Nordgermanen. Etwa 1420 Seiten, 288 Bilder im Text und 568 Tafeln, zusammen rund 5000 Abbildungen. In Ganzleinen auf bestem Papier 58 Mark 50.

in Kürze erscheinen. Für alle jene, denen die Tat der Ahnen Ansporn und Richtschnur zur Tat der Gegenwart sein soll, hat damit der Reichsbund für Deutsche Vorgeschichte ein Werk geschaffen, das in der frühesten Geschichte der deutschen Stämme gleichzeitig das gewaltige Bild germanischen Schicksals und germanischer Kultur auf deutschem Boden entrollt. Die Urkunden des Bodens, die reiche Hinterlassenschaft der Ahnen aus Haus und Hof, aus Burg und Grabstätte, die für die Jahrtausende unserer ältesten Geschichte die geschriebenen Urkunden ersetzen, die Wurzeln unserer Kulturentwicklung, sind in weit über 500 Tafeln und über 280 Textabbildungen

insgesamt über 5000 Bildern

erstmals in dieser überzeugenden Wiedergabe und Fülle der Öffentlichkeit vorgelegt worden. Vorgeschichte ist Ahnenkunde des Stammes und des Volkes, zurück bis zu jenem Jahrtausend, in dem das germanische Volk auf deutschem und nordischem Boden entstand. Und Ahnenkunde über 4000 Jahre im besten Sinne des Wortes vermittelt dieses Gemeinschaftswerk, das die deutschen Vorgeschichtsforscher als Beitrag zur Neuformung der germanischen Schicksalsgemeinschaft schufen. Es ist somit jedem geistig aufgeschlossenen Menschen ein Werk in die Hand gegeben, das alle Lebensbereiche berührt und die Grundlagen unseres gesamten Schaffens und Denkens einzigartig aufdeckt und darstellt.

VERLAG BIBLIOGRAPHISCHES INSTITUT LEIPZIG

IN GEMEINSCHAFT MIT HERBERT STUBENRAUCH VERLAGSBUCHHANDLUNG BERLIN

An den Verlag Bibliographisches Institut, Leipzig C 1, Postfach 438. Bitte senden Sie mir völlig kostenlos den reichillustrierten 8 seit. Prospekt über die „Vorgeschichte der deutschen Stämme".

Name: .....

Beruf: .....

Ort u. Straße: .....